Tue Mar 04 10:51:21 1997

Date: Tue, 04 Mar 97 09:16:50 PST
From: Melvyl System <MELVYL@UCCMVSA.UCOP.EDU>
Subject: (id: XHX37209) MELVYL system document request
To: SRLF-MELVYL@LIBRARY.UCLA.EDU
Message-ID: <199703041734.JAA78252@ebi.library.ucla.edu>

Name: UCSB, Central Library (SRLF)
Address: UC Santa Barbara

Note:
FUENTES

1.
Author: Alcala Galiano, Alvaro, 1886-1936.
Title: Impresiones de arte, con un prologo de la condesa de Pa
Bazan.
Imprint: Madrid, V. Suarez, 1910.

Call numbers: UCR Rivera PN2256 .A48
NRLF PN1623.A55 Type EXP NRLF for loan det
NRLF B 3 565 191 Type EXP NRLF for loan deta

ÁLVARO ALCALÁ GALIANO

IMPRESIONES DE ARTE

CON UN PRÓLOGO DE LA

CONDESA DE PARDO BAZÁN

LA DECADENCIA DEL ARTE DRAMÁTICO.—ENTRE BASTIDORES.
LA CRÍTICA Y EL ARTE.—RENACIMIENTO.



MADRID
LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ
48, PRECIADOS, 48
1910

Establecimiento tipográfico, Campomanes, 6.

PRÓLOGO

El novel autor que en las hojas blanquinegras de estos ensayos hace sus primeras armas, lleva un nombre en que se unen glorias literarias españolas muy esplendentes, con afectos míos muy hondos.

De D. Antonio Alcalá Galiano y de D. Juan Valera y Alcalá Galiano nada podría decir que no sea superfluo para todo aficionado á buenas letras; y de Osma, diré que era apellido de una amiga queridísima y al cabo desventurada, la segunda esposa de Cánovas del Castillo. Al gran «D. Antonio» y á «Joaquina» me unió un afecto, fundado, no en el especial atractivo que suelen ejercer los poderosos (y en este caso pudiera decir los omnipotentes), sino en móvil más puro: me encantaban el raro entendimiento del

marido, el ingenio agudo y vivo de la mujer, y ellos acaso viesen en mí á alguien que no buscaba en su trato sino el gusto de una conversación deliciosa y la aproximación á la historia de mi época. Después del drama de Santa Águeda, la compasión estrechó el lazo de mi amistad con la viuda de la ilustre víctima, hasta extremos casi fraternales; y por eso el apellido claro de su familia evoca en mi alma tantas memorias, arranca chispazos de sentimiento, y lo que debiera ser juicio literario, empieza siendo emoción, esa añoranza de lo pasado, tributo de nuestro espíritu á la universal melancolía de las cosas, á la humareda breve de las grandezas humanas.

Quien lleve el apellido de Osma, y más si es un joven cuya vocación literaria parece decidida, tiene derecho á un puesto preferente entre mis amigos, ya que él lo solicita con afectuoso interés, y á toda mi atención cuando publica sus primeras producciones—por caso no frecuente, escritas con calma, y relacionadas con las corrientes actuales del pensamiento extranjero por lecturas, viajes y reflexivos estudios.

Encuentro en las hojas del libro que hoy sale á luz censuras y elogios sellados por la afirma-

tiva intrepidez juvenil; pero descanso al no encontrar ese desaforado «bombo» y ese aturdido «palo de ciego», lepra y roña de lo que no sé si llame crítica presente. Hay en los trabajos de Álvaro Alcalá Galiano y Osma dos cualidades guías: la seriedad y la sinceridad. Como los ensayos de ciertas Revistas inglesas, delatan la preocupación de seguir la estela del pensamiento nuevo y de agotar los aspectos de las cuestiones. El autor se anuncia crítico convencido y apasionado, no tanto de las personas como de las corrientes artísticas.

La conferencia leída en el Lyceum Club de Londres, plantea un problema interesantísimo, de los que menos se han profundizado en España, á pesar de que los diarios no cesan de consagrar columnas al movimiento teatral; me refiero al estado actual del Arte dramático, que el autor califica de «decadencia». Al leer el atrayente Ensayo, me doy cuenta de que también percibo ese «declive lento y sombrío» á cada estreno á que asisto, á cada temporada teatral que finaliza; que tengo la impresión de algo que muere, no sólo en España, sino en Europa; y la observación se me ahinca más, por el contraste que forma con la brillantez escénica, con el flo-

recimiento del espectáculo, con el excelente negocio que realizan empresarios y autores afortunados, con la avidez de las multitudes que corren á los coliseos, con tantos signos materiales de que, al contrario, está en su apogeo el género, y nunca triunfó como ahora...

Y sería cual si dijésemos que la arquitectura alcanza hoy mayor grandeza, porque se construye más y las casas son más cómodas que antaño... Varias causas de la decadencia, no de la industria, sino del Arte dramático, las apunta el joven autor sagazmente, y ninguna observación tan exacta como la que hace al llamar al siglo XIX «siglo de la novela». Sobre todo en su segunda mitad (pues en la primera le juzgaríamos el siglo de la poesía lírica) ha dominado esa forma épica, quizá más reveladora que la Historia, y á la hegemonía de la novela, á sus conquistas, á su infiltración irresistible, se debe el decaimiento de la dramaturgia, en su peculiar carácter. Quiéranlo ó no sus cultivadores, el Arte dramático se encuentra bajo el protectorado novelesco, y cada día más sumiso á sus métodos, no siendo la mayor parte de los dramas actuales sino novelas dialogadas, y á veces, folletines. La línea divisoria entre el novelista y el dramatur-

go se borra, y el género prepotente absorbe al otro, como sucede en las luchas por la vida de los organismos. Y si no fuese de hoy ese consorcio de los dos géneros, del cual Galdós quiso ser padrino, es actual la victoria y la invasión de la novela.

Álvaro supone que también contribuye á que decline el Arte dramático, el escepticismo y frialdad de nuestra época, que ha renegado del ayer y hecho tabla rasa de la Historia. No hay duda de que la tendencia existe, y recientemente leía yo su expresión algo caricaturesca en las gasconadas de los cadetes futuristas, que tienen por capitán á Marinetti y por cuartel á su Revista *Poesía*. Á Marinetti que no le hablen de nada de cuanto sucedió en el mundo antes del advenimiento de Marinetti. Cierto que también Marinetti se adelanta á declarar que, teniendo hoy treinta años, cuando cumpla los cuarenta habrá que echarle al cesto de la basura. Más de una vez me ha hecho sonreir esta confusión de las facultades intelectuales y artísticas con otras que indudablemente están más en vigor en la juventud, aunque de todo se den casos en el mundo.

Sin embargo, el pasado es como el anciano á quien asesina Macbeth; tiene mucha sangre en

recimiento del espectáculo, con el excelente negocio que realizan empresarios y autores afortunados, con la avidez de las multitudes que corren á los coliseos, con tantos signos materiales de que, al contrario, está en su apogeo el género, y nunca triunfó como ahora...

Y sería cual si dijésemos que la arquitectura alcanza hoy mayor grandeza, porque se construye más y las casas son más cómodas que antaño... Varias causas de la decadencia, no de la industria, sino del Arte dramático, las apunta el joven autor sagazmente, y ninguna observación tan exacta como la que hace al llamar al siglo XIX «siglo de la novela». Sobre todo en su segunda mitad (pues en la primera le juzgaríamos el siglo de la poesía lírica) ha dominado esa forma épica, quizá más reveladora que la Historia, y á la hegemonía de la novela, á sus conquistas, á su infiltración irresistible, se debe el decaimiento de la dramaturgia, en su peculiar carácter. Quiéranlo ó no sus cultivadores, el Arte dramático se encuentra bajo el protectorado novelesco, y cada día más sumiso á sus métodos, no siendo la mayor parte de los dramas actuales sino novelas dialogadas, y á veces, folletines. La línea divisoria entre el novelista y el dramatur-

go se borra, y el género prepotente absorbe al otro, como sucede en las luchas por la vida de los organismos. Y si no fuese de hoy ese consorcio de los dos géneros, del cual Galdós quiso ser padrino, es actual la victoria y la invasión de la novela.

Álvaro supone que también contribuye á que decline el Arte dramático, el escepticismo y frialdad de nuestra época, que ha renegado del ayer y hecho tabla rasa de la Historia. No hay duda de que la tendencia existe, y recientemente leía yo su expresión algo caricaturesca en las gasconadas de los cadetes futuristas, que tienen por capitán á Marinetti y por cuartel á su Revista *Poesía*. Á Marinetti que no le hablen de nada de cuanto sucedió en el mundo antes del advenimiento de Marinetti. Cierto que también Marinetti se adelanta á declarar que, teniendo hoy treinta años, cuando cumpla los cuarenta habrá que echarle al cesto de la basura. Más de una vez me ha hecho sonreir esta confusión de las facultades intelectuales y artísticas con otras que indudablemente están más en vigor en la juventud, aunque de todo se den casos en el mundo.

Sin embargo, el pasado es como el anciano á quien asesina Macbeth; tiene mucha sangre en

las venas, y, muerto y todo, vuelve, se aparece á la hora menos prevista. En la obra «revolucionaria y audaz», como ellos dicen, de los futuristas, hallo los temas del pasado, que cada vez se confunde más con el presente, por la razón obvia de que el conocimiento del pasado es la raíz de la cultura, y la cultura va en aumento, y se ensancha el ayer, y la Historia sacude sus mortajas. Necesitarán los futuristas, para lograr su capricho, otra irrupción de bárbaros, que, según anuncian, quemarán Bibliotecas y Museos, oficiando de Alaricos y Atilas, siquiera para que no les confundamos con los enervados y decalvados del período merovingio; y aun así, el pasado emparedado en los palimpsestos ó sepulto bajo tierra, surgiría con esplendor de renacimiento, sacudiendo sus abrasadas alas de fénix, ó retorciendo sus trenzas de donde gotean las gemas líquidas de la eterna hermosura.

Á pesar de clamoreos extravagantes, nunca estuvo el pasado más viviente que ahora; nunca ha ejercido tal sugestión; y la característica de los pueblos estacionarios ó decaídos ha venido á consistir cabalmente en la ignorancia de su pasado, en la actitud indiferente del salvaje que

deja irse de entre los dedos el agua de los mudos y profundos ríos del ayer.

Sagazmente, Álvaro explica la decadencia del arte dramático por la psicología de las multitudes espectadoras. No hay emoción; se acabó el público que sentía y lloraba, como vi yo llorar á moco y baba á D. Práxedes Mateo Sagasta, Presidente del Consejo, en *La Dama de las Camelias*, y poco menós á Castelar, expresidente de la República, en *Traidor, inconfeso y mártir*, hecho por Vico. Cesaron los desmayos femeniles; se relegaron á las vitrinas los frascos de sales, y, dice bien el joven autor, no existe la unanimidad sentimental. No es el artista, es el espectador el que hace á su imagen el teatro.

Nótese en Álvaro Alcalá Galiano esta condición: hijo de una edad crítica, nace crítico, y no tanto del arte propiamente dicho, en su esfera ideal, como de las corrientes sociales, á que el arte se somete por inevitable fuerza. Esto lo descubrimos mejor aún en su ensayo *Renacimiento*, donde á cada momento asoma el viajero cosmopolita, el hombre de mundo, entretejiendo sus aspiraciones estéticas con sus observaciones mundanas, y á veces mundiales. Allí podemos comprobar la filiación del escritor, ene-

migo del arte docente, partidario de la belleza y percibiéndola como fusión del sentimiento y de la forma, no á la manera de un heleno antiguo, lo cual hoy no es posible, sino á la de un neo-idealista pagano, tres palabras algo discordantes, que casan bien, si las tomamos por matices de un espíritu culto que todavía se busca á sí mismo, y está impregnado de esteticismo inglés y alejado por instinto de ese prosaismo francés actual, de ese achatamiento de las letras iniciado en la primera revolución, que el romanticismo arrolló felizmente, y renace en la presente descomposición general, utilitaria, concupiscente, sensualista, sin originalidad, sin vigor viril, triste estado, síntoma de algo más triste aún, que vendrá á su hora...

La prueba de que en Álvaro Alcalá Galiano hay veta crítica, es que, al leerle, afluyen las observaciones y quisiéramos comentarlo y discutirlo todo. Escribe con convicción, y la convicción ajena es piedra de toque de la propia. Se adivina que disto mucho de estar conforme con todas las apreciaciones del autor; probablemente, á pesar de mi evolución idealista, de la cual se habló bastante cuando publiqué *La Sirena Negra*, nos separan muchas leguas en doctrina,

y mundos, en calificación de personas y obras contemporáneas, aunque nos una la fraternidad *sespiriana*, profesando ambos el culto de aquel que, más que hombre, fué naturaleza humanada y Arte hecho sangre y carne para alimento de nuestro espíritu; pero yo no busco conformidades de criterio, sino la incitación á repensar mis pensamientos propios.

El autor á quien presento en estos renglones pertenece por nacimiento y posición á la aristocracia y á la «buena sociedad» matritense. Su casa es de las más respetadas y bien vistas; su padre ha desempeñado altos puestos diplomáticos; su madre es dama de la Reina. Todo esto parecerá impertinente al asunto de la literatura; pero no lo es, para lo que va á ver el lector. No debe extrañar que la condición social de los escritores influya evidentemente en la atmósfera formada alrededor de ellos desde que salen á la publicidad. Cuando Álvaro Casa-Valencia leyó un trabajo en el Ateneo de Madrid, se exteriorizó prevención contra él, habiéndose acentuado en estos últimos años la idea de que los muchachos «de la crema» sólo pueden ser *sportmen;* y la palabra *sportman*, en Castilla, no significa, como en Inglaterra, hombre de deporte, sino hombre de

ocio y vida inútil. Y, sin embargo, como el mismo Álvaro Alcalá Galiano hace notar, abundan los aristócratas en la historia literaria. Lo que sucede (he tenido reiteradas ocasiones de advertirlo) es que el pertenecer á una clase social elevada no imprime tanta huella en la mentalidad como el caso contrario. Quien nace «en buenos pañales» lo considera natural, y no se acuerda de ello casi nunca; y el que vió la luz entre escaseces lo tiene presente por la natural molestia que ello le causa, y por la lucha probable que habrá de sostener para modificar las circunstancias en más favorable sentido. De esta disposición deánimo son ejemplo hombres que llegaron á ser ilustres: citemos á Juan Jacobo Rousseau. Son los aristócratas (excepto algún finchado), los menos imbuídos de preocupaciones de clase, y llegan á las letras predispuestos á la serenidad y al desinterés, con cierto tolerante olimpismo. Es el temple de Álvaro Alcalá Galiano. No observo en él ideas impuestas por la jerarquía; no le encuentro amansado, ni cohibido por la opinión de los salones. Sin que veamos en él al apóstata, á uno de tantos Felipillos Igualdad que reniegan de la leche mamada y del aire absorbido, le hallaremos independiente, sin otra noción regula-

dora de sus juicios que la impresión artística. Ved cuán franco brota de la pluma del neófito el elogio de individualidades que no están en olor de santidad en los perfumados *boudoirs*; ved cómo no entiende la moral artística á estilo de «sábado blanco». Ved cómo no pesa en su juicio estético la filiación política del escritor, ecuanimidad que ¡ay! va siendo cada día más rara, y no sólo en los que antes parecían tener el privilegio de la intransigencia, sino ya, particularmente, en los que un cáustico ingenio de esta Corte calificó de «inquisidores al revés».

Hay mucha y firme doctrina en el diálogo *Entre bastidores*, y sátira de viejos lugares comunes, como ese de que «la dramaturgia es un género especial para el cual deben sentirse aptitudes marcadas que aparecen, sin duda, en la infancia, como sucede á los niños prodigios» y lo demás que sabemos, de la «picardía teatral» y «el hombre de teatro, que no se parece al literato»; y hay igualmente—no podía ser de otro modo—juicios que el tiempo no ratificará. El tiempo, pródigo en rectificaciones, de ratificaciones es más avaro, lo cual no resta mérito ni á este trabajo, ni á los otros muy notables que el libro encierra, pues que en todos se descubre la

cultura varia y la precisión de un juicio ya en vías de madurez. Entre las ideas que creo llamadas á abrirse camino, está la protesta contra el exceso de lujo en la *mise-en-scene*, contra las obras que dependen de un mobiliario, de un decorado, del modisto, del atrecista. Ajeno á banderías y á compromisos amistosos, Alvaro Alcalá Galiano pone á veces el dedo en la llaga, y dice verdades como puños, con franqueza juvenil...

Aunque este autor no obedezca á prejuicios de clase, como nadie se exime de la influencia del medio ambiente, se le nota la procedencia en la buena documentación social, en el conocimiento de las costumbres y modas, lo cual no se adivina ni se improvisa. Es mucho más fácil conocer la vida popular y aun la de gran parte de la clase media que la aristocrática, llena de repliegues y matices, á pesar de la característica llaneza de nuestros próceres. Y existe todavía otra escala de *nuances* muy curiosa, si pasamos de la vida aristocrática española á la internacional, desde Biarritz hasta los refinados centros de alta sociedad inglesa y vienesa. No entendería bien estos asuntos quien los juzgase fútiles. En todo hay futilidad y en todo hay sentido, y el gañán que fija una pluma de pavo real en su montera ó

el maragato que merca á su maragata una liga de colorines, serán tan «documento humano», pero no más, que la dama apurada por las cuentas de Paquin ó el marido que, empeñándose, trae á su mujer un hilo de perlas...

Álvaro Alcalá Galiano hace una pintura poco halagüeña del «intelectual», y el caso es que, leído su libro, de «intelectual» ha de calificarse al autor. Sospecho que aquí no hay más que una cuestión también de *nuances* ó matices. Existen muchos tipos de intelectualismo, y si caben en tal esfera los fracasados, caben asimismo los que empiezan su camino sin envidias, con ilusiones bellas, y generosa sed de distinguirse y descollar. El intelectualismo es una nota de nuestra época. El intelectual ha sustituído al «sabio» de antaño, tipo casi extinguido. Excepto en determinadas ramas de la ciencia, en que hay especialistas, domina la «cultura general», red de mallas algo flojas, pero en la cual es preciso envolverse, como el retiario romano al salir á la arena. En el campo del intelectualismo, lo propio que en la clase media social, caben desde el opulento hasta el menesteroso; sería imposible decir dónde empieza y dónde concluye la zona.

Los mismos sabios especiales se ofenderían si

les creyésemos excluídos del intelectualismo; si insinuásemos que sólo su especialidad conocen. La palabra «intelectual» la he oído pronunciar ya con enfático encomio, ya con entonación desdeñosa. Es vocablo ambiguo. Quizás Cánovas, en sus albores, fué sencillamente un intelectual, y otro intelectual aquel brillante vizconde del Pontón, hoy académico, padre del autor de este libro.

Y, á decir verdad, yo compadezco á los intelectuales frustrados, á quienes sospecho que alude el joven escritor. Deben admitírseles varias atenuantes. Su aspiración en el fondo es nobilísima: quieren ser aplaudidos, celebrados, notados, y tropiezan con el limitado horizonte que aquí tienen las letras, con la glacial y creciente indiferencia de los públicos, que no dan mucho calor—Álvaro lo reconoce—ni aun á los autores ya famosos. Esos intelectuales de mala sombra, en su decepción, se amargan, y empiezan á pensar si no les hubiese sido mejor vender paño ó viajar por cuenta de una casa exportadora de vinos. Desgarrados por los zarpazos crueles de la Quimera, se vengan denigrando, entre sorbo y sorbo de cerveza, á los que creen triunfadores. Su ofuscación les impide recono-

cer una verdad elemental; y es que, mientras los literatos se consagran á triturarse los unos á los otros, demostrando al público no literario, pero que lee, que pierde el tiempo al leer y al admirar—el público susodicho, encantado de lo que conviene á su pereza, se aleja bendiciendo la posibilidad de no volver á acordarse más de grandes, medianos y chicos...—Y he ahí la obra de esos, para quienes dice Álvaro Alcalá Galiano que Dante crearía en su Infierno un nuevo círculo de tortura.

Encuentro en este libro una alusión que debo recoger, al menos para que se comprenda que no estoy prologando al discípulo, sino al principiante en quien encuentro aptitudes nada comunes, cualquiera que sea el terreno donde las desenvuelva. Porque la alusión no es enteramente satisfactoria para mí, como se verá.

Cuando escribí *La Cuestión Palpitante,* en Francia el naturalismo había llegado á su apogeo, quizás comenzaba á descender; pero aquí se tenían de esta fase de la literatura escasas, erróneas y fantásticas noticias. Yo califiqué á la teoría que expuse de «oportunismo literario», con lo cual di á entender suficientemente que no creía predicar ningún Evangelio. Ade-

más, no fuí apologista del naturalismo tal cual lo enseñaba Zola. Al contrario, hice infinitas restricciones y salvedades, que en *La Cuestión Palpitante* largamente pueden verse. Lo que yo apoyaba era el realismo nacional, ampliado por los métodos modernos de observación. La tesis de mi libro no pasó de moda, porque no dependía de ninguna escuela. El culto de la verdad artística continúa en pie, y del naturalismo, como del romanticismo, no todo ha fenecido al fenecer la escuela del Medan y el Cenáculo. Cada etapa deja su legado de conquistas ya definitivas; lo que muere es la retórica. Yo sostuve que era tan verdad la vida espiritual como la corporal y fisiológica; y esto lo dije en período de pleno naturalismo. Así y todo, mucha gente se me escandalizó; pronunciar el nombre de Zola parecía entonces desafuero. Recibí innumerables cartas encabezadas con el consabido renglón: «Me han dicho que ha escrito usted...» El tiempo ha pasado, cumpliendo su obra depuradora, y hoy se aprecia con más equidad el sentido y alcance de *La Cuestión Palpitante*. Andrés González Blanco, en su *Historia de la Novela Española*, ha apuntado sobre el particular cosas atinadísimas, reflexiones de crítica justa y serena.

Álvaro Alcalá Galiano cree que, si yo no hubiese escrito más que *La Cuestión Palpitante,* no ocuparía en las letras modernas lugar envidiable.

Este es celo de neófito idealista. Ignoro si, como dice amablemente mi amigo, ocupo lugar envidiable; pero sé que, por *La Cuestión Palpitante,* no se puede prescindir de estampar mi nombre en la historia literaria de un período, entre 1879 y 1885. Porque el libro fué dinámico, y cuando los libros lo son, no se pierde su recuerdo, cualquiera que sea la escuela en que los afilien, y la suerte que corra esa escuela—suerte, en puridad, común á todas.

La verdad es que desde los libros en que Zola se declaró poeta y profeta social (por bajo de Quinet y de Sue) tuve el sentimiento de anunciar la súbita decadencia de aquel hombre que, en interés de su gloria, hubiese debido respirar un poco antes el gas deletéreo que aduerme sin despertar... Hubo gente que admiró y aplaudió los aburridos Evan gelios; pero es gente que padece la manía de querer hacer bien con las letras, *bien útil,* no *bien hermoso...* Con esta clase de lectores declaro que jamás me he avenido.

En la intelectualidad de Alvaro Alcalá Galiano ya dije que se advierte mayor sujeción á las influencias inglesas que á las francesas; su entusiasmo por Walter Pater, por Ruskin, por Oscar Wilde, revela al estético idealista, al artista muy refinado. No por eso le he de conceder que el realista sea sólo «un fotógrafo impresionado por lo vulgar». Necesitaría escribir extensas páginas para refutar esta herejía crítica. Ante todo, habría que proceder á clasificar á los genios más ilustres; y si demostrásemos—que lo demostraríamos—la substancia realista de Shakespeare, de Cervantes y de Homero, habríamos sacado á salvo la ortodoxia. Si por realista entiende Álvaro á un pintor sistemático de las bajas realidades, es otra cosa. Yo no lo entiendo así...

La realidad va del ápice del alma al ápice de la materia. No hay cosa menos idealista que la despedida de Héctor y Andrómaca—en cierto sentido—, y sin embargo, no concibo que puedan llegar más allá, ni el arte, ni su divino engendrador el sentimiento...

Van alargándose en demasía estas páginas, y es tiempo de dejar salir á escena al protagonista. Estoy segura de su porvenir: tiene entendimien-

to, voluntad, conocimientos múltiples; escribe ya con dominio de la forma, y sabe orientarse al través de la sugestión admirativa, escollo de los principiantes, donde se estrella su individualidad. Es una personalidad que nace, fuerte y sólidamente constituída. ¿Qué más ha menester? Cuando pase de «intelectual» á «artista»—transición inminente, si mis noticias no me engañan—ha de revelarse más en lo íntimo; pero este libro es prueba suficiente de que su autor está dispuesto á «trabajar en serio el Arte», como él opina que se debe hacer, y en lo cual acierta.

La Condesa de Pardo Bazán.

LA DECADENCIA DEL ARTE DRAMÁTICO

Conferencia leída en el
Lyceum-Club de Londres
en Octubre de 1907.

LA DECADENCIA DEL ARTE DRAMÁTICO

Hay en la vida de los pueblos, como en la vida humana, un declive lento y sombrío semejante al del sol en el anochecer, que asemeja nuestra frágil existencia á los últimos rayos del crepúsculo, y eso es la decadencia. Viene como precursora de la muerte, cuando el vigor ya falta, el organismo se desgasta y el espíritu, tembloroso como una lucecilla antes de apagarse, vacila débilmente, perdido en un caos de ideas sueltas y vagos recuerdos del pasado.

En el Arte acontece lo propio; las escuelas y las sectas se suceden unas á otras como las obras que las fundaron y los genios por quienes fueron inspiradas. La fama de los grandes autores que admiraban nuestros padres ha pasado con los años; hoy á las gentes ávidas de novedades resultan «anticuados»; se busca lo nuevo, lo que refleje el espíritu moderno, la obra de última

hora. Pasan las reputaciones y caen como las modas; lo que ayer parecía bueno, hoy nos parece malo, y lo que hoy admiramos, rechazaremos mañana como pésimo. Esos entusiasmos espontáneos, esas victorias efímeras de un día y esa inconsistencia en las escuelas literarias—que muchos creen propio de un renacimiento intelectual—viene á ser el punto de contacto que tiene el Arte con la vida humana cuando el hombre al sentir su declive cambia de médicos, varía de régimen y comienza cada día un nuevo sistema higiénico, esperando con toda fe recuperar la salud pasada que fué el vigor de su juventud.

Las decadencias sociales, con sus abusos y desórdenes, han sido causa muchas veces en la Historia de renacimientos intelectuales, surgiendo de la raza degenerada el gran artista que simboliza el espíritu de su tierra y de su siglo. Hoy día, con el progreso civilizador de los pueblos, el triunfo de las ciencias, la era del cálculo y de la observación, acontece lo contrario. Al terminar el siglo XIX, ese siglo tan glorioso en la historia del Arte y de la Literatura, que ahogó la frialdad clásica de la Enciclopedia francesa y dió vida al Romanticismo con sus imperecederos entusiasmos, han muerto, al parecer, todas las ilusiones y los ensueños del ideal, todo el vigor lírico de las generaciones pasadas que, al sepultarse en la tumba, se llevaron el recuerdo de esas hermosas leyendas históricas que ilu-

minaron su florecimiento. El siglo XX parece deshacerse de las ligaduras que le atan al pasado. Aún no podemos decir si será un apóstata ó un hijo pródigo, si ha cerrado para siempre el libro de la Historia ó ha de abrirlo de nuevo cuando le falten fuerzas para seguir andando solitario su camino; pero si hubiera de dársele un nombre, como á las edades de los dioses griegos, el de ahora sería el «Siglo de Mármol», siglo de la frialdad y de la indiferencia que ha engendrado el egoísmo, el siglo del escepticismo en las religiones, la política, las artes, la literatura. La imaginación viril é impetuosa es sustituída por la observación, señal innegable de vejez; la reflexión ahuyenta la fantasía, el genio moderno se forma lentamente con estudios y meditaciones, el ideal desaparece bajo el imperio del realismo, y el siglo de la Novela, como llamamos al XIX, se transforma en el siglo de la Crítica. Es precisamente ese espíritu crítico engendrado por el individualismo contemporáneo lo que ha matado las fuerzas de las pasiones, la sensibilidad poética, el lirismo y el sentimiento dramático lo mismo en la vida que en el escenario. El drama ha muerto, dicen ahora, lamentándose, muchos intelectuales. No; el drama no ha muerto, pero se halla en tal estado de inercia y debilidad que pudiéramos creerlo en el período de la agonía.

Este problema de Arte se discute y se analiza cada vez más. Los críticos, que son en las

letras lo que los médicos en la existencia humana, echan tan pronto la culpa á los autores modernos como á la falta de verdaderos artistas capaces de crear grandes papeles. Hay, indudablemente, entre los contemporáneos, muchos autores de comedias, mal llamados autores dramáticos, que jamás podrían escribir un buen drama humano, palpitante de emoción y sensibilidad, sin ampararse bajo alguna tesis moral ó sociológica, escudo literario de los que flaquean en nervio dramático, y muchas primeras actrices se reducen á la fría elegancia y al moderno *esprit*, que son las cualidades características de la comedia francesa. Pero aún viven grandes artistas que interpretan las inmortales creaciones de Shakespeare, como las obras de célebres poetas que siempre arrancan el aplauso del público y conmueven al espectador.

¿Cómo explicar entonces la decadencia?...

El declive del Arte dramático es innegable; todo admirador de la belleza ve agonizar ese arte, que es el que más apela al corazón humano, porque nos presenta á la vista el gran cuadro de la vida, con sus quimeras y desastres, que llenan toda la existencia en incesante lucha por nuestro ideal. El temperamento dramático escasea cada vez más, y, sin embargo, por uno de esos contrastes en apariencia inexplicables, el teatro actualmente se halla en pleno apogeo. Nunca llegó el Arte dramático á tal grado de importancia como el que se le reconoce en las

letras hoy día, ni hubo jamás tal número de autores que se dediquen á escribir para el teatro, ni tantos estrenos, ni tantas polémicas literarias, sostenidas por la crítica sobre tal ó cual pieza, su tendencia y su tesis. La expectación que produce un estreno se refleja en todas las esferas, pertenezcan ó no á lo que llamamos intelectualismo. El drama es el Arte de más extensión moralizadora, y apela igualmente á los sentimientos de todas las clases sociales: lo mismo al artista y al poeta, ambos admiradores de la belleza, que al ocioso, buscando entretenimiento y distracción para olvidar durante un rato el hastío de su existencia sin atractivo alguno.

Pero ni uno ni otro suelen realizar su esperanza, y al decir esto me refiero al artista intelectual y al espectador vulgar, cuyo único fin, al ir al teatro, es el de reir si los actores son graciosos ó el de llorar si consiguieran emocionarle. Todo el esplendor de la *mise-en-scene*, el lujo del guardarropa y la perfección de la mecánica escénica es insuficiente para fijar la atención del espectador durante horas enteras, como tampoco basta el ingenio chispeante del diálogo, ni el estudio de los caracteres, que llegan á cansarnos al segundo acto si no les vemos pasar por una de las fases agitadas de la vida, cuya situación llegue á conmovernos ó, por lo menos, á *convencernos*. No hay interés, el interés de la trama dramática que fija á la fuerza la atención del auditorio, revelando el talento y la habilidad técnica del

verdadero dramaturgo, ni emoción que nos conmueva ante el conflicto desarrollado en el escenario. Percibimos en seguida la falta de sentimiento en el autor y la ausencia de la poesía que forma el temperamento dramático é inspira la verdadera obra de Arte. Todo lo que pueda idealizar la vida es falso, dicen los que no ven en la realidad más que el lado vulgar de la existencia, como si la vida no fuera, á veces, más extraordinaria que una novela fantástica. Y esa lamentable vulgaridad del espíritu moderno va matando lenta, pero seguramente, el Arte dramático. El espíritu de crítica, frío, observador y frecuentemente mordaz, la nota característica de nuestro siglo, ha contagiado también á los autores, convertidos en fotógrafos de la vida corriente sin buscar los casos reales, pero raros, que lleguen á interesarnos. Todo arranque trágico parece una nota romántica y anticuada; todo movimiento escénico ó situación palpitante se califica de *efectismo*. El ímpetu lírico, el ideal, que eleva nuestros sentimientos á su mayor grado de entusiasmo, y el conflicto de pasiones, que haga enmudecer de espanto al público hasta bajar el telón, es cosa que se va ya desconociendo en nuestros días. No hay expectación al mirar el escenario. La sala parece reflejar, como un espejo, todo ese gentío elegante, tranquilo é indiferente, cuya educación esconde los dramas del alma. Vemos en la escena, más ó menos, los mismos tipos de la vida corriente, que serán muy huma-

nos, pero son casi siempre vulgares y faltos de interés. Algún salón elegante, parecido á los muchos que conocemos, unos cuantos personajes con los mismos gestos, las mismas frases y el mismo *esprit* que nos hace reir á ratos... y nada más.

El Arte no aparece un solo momento, el interés no dura dos actos seguidos, al tercero gran parte del público bosteza, y al cuarto, cansado, ve con gusto llegada la hora de marcharse, sin tomarse la pena de analizar siquiera la *tesis* ó tendencia de la pieza. No existe, casi, unanimidad en el sentimiento, se discute todo, y el espíritu crítico invade la sala como el escenario, donde los personajes de la comedia dialogan á su vez un *pot-pourri* de filosofía rancia ó declaman las ideas del autor sobre la moral, el amor, la familia, los problemas sociales, con toda la profundidad de una cátedra de filosofía, si se quiere, pero también con la pesada monotonía de un mal sermón de iglesia. La obra se desarrolla con lentitud insoportable, originada por la falta de habilidad teatral, y bajará el telón de pronto, cortando el diálogo como interrupción inoportuna y dejándonos en la duda de si aquello es, en efecto, el final ó si aún falta un acto.

El drama no se diferencia gran cosa de la comedia: tenemos las mismas complicaciones psicológicas, las mismas discusiones interminables que hacen de los personajes una prosaica serie

de abogados ilustres y de sabios librepensadores, hasta que en la última escena el héroe ó la heroína muere muy á tiempo de un ataque al corazón, para que recordemos el género dramático de la obra, ó tiene la prudencia de matarse entre bastidores á fin de no emocionar al público ni turbar la digestión del espectador. La única ventaja de la dramaturgia contemporánea sobre la antigua es que no suele alterar el sistema nervioso. Todo lo más levanta dolor de cabeza si se tiene la paciencia de seguir el diálogo queriendo descifrar su tendencia ó tesis, envuelta muy á menudo en una nebulosidad que esconde su frágil consistencia. No vamos al teatro para sentir, sino para pensar, dicen aquellos intelectuales analizadores de ideas abstractas y no de pasiones humanas. Vamos al teatro para reir ó pasar el rato, dice el espectador vulgar que sólo busca entretenimiento sin amor al Arte; y ambos asisten á una cátedra que pudiera compararse á los diálogos filosóficos de los helenos. Cuando salimos del teatro no hay nada que haya removido el fondo del alma ni humedecido los ojos del espectador, abriendo su imaginación á horizontes desconocidos. Nada que haya elevado su entusiasmo ante la belleza de un Arte nuevo, ni excitado su sensibilidad. Á juzgar por la escena, la vida parece una existencia fácil, salpicada de chistes y alegrías; las tristezas de la adversidad existen sólo para las naturalezas melancólicas, ó que los seres humanos, ya más civilizados y edu-

cados, no esconden, bajo la careta de mármol, las feroces pasiones de antaño. El dramaturgo se resiste á estudiar el verdadero drama de la vida, tan grande, tan intenso y palpitante como podemos juzgarlo nosotros mismos por la prensa y los sucesos diarios. La vida *real*, si se pretende pintar la realidad, es mucho más variada y extraña que en las tablas. No se discute tanto, se acciona más que nunca. El egoísmo engendrado por ese individualismo, que es la nota característica de nuestro tiempo, hace la lucha más enardecida y más feroz de cada hombre contra los demás hombres y contra la sociedad, á quien espera sobreponerse... Nunca habrá sido quizá tan grande el desbordar de las pasiones como en este siglo de anarquismo y decadencia social, moral, religiosa, en que el escepticismo hace tan frágil la consistencia del hogar, la familia, las clases sociales, las dinastías... Y, sin embargo, en el teatro no vemos esos grandes cuadros tan variados de la vida moderna. Oímos declamar ideas sin que interesen las situaciones, el diálogo es variado pero la acción monótona, y los tres ó cuatro maniquíes, que á veces ni parecen seres humanos, se hallan envueltos en un ambiente escénico de vulgaridad tal, que preferiríamos contemplar la calle y sus transeuntes desde nuestra ventana. El individualismo literario ha matado el Arte dramático, por ser en literatura estrecho de juicio. El autor no tiene la visión del mundo exterior, ni crea figuras de

carne y hueso que puedan pasar como seres humanos. Todo lo más busca complicaciones psicológicas y conflictos del alma; de ahí esa pesadez en la obra que indica la meditación continua y la falta de espontaneidad; de ahí, también, esa frialdad filosófica que ahoga el sentimiento dramático. El genio lírico y poético del teatro de antaño ha sido echado de las tablas por el espíritu crítico y reflexivo, la acción dramática por la tesis moralizadora, las situaciones escénicas por el conflicto de ideas. Esa acción, base del llamado teatro efectista, y ese argumento, sin el cual no existe interés en el teatro, se ha eclipsado; lo teatral no importa, el ambiente carece de interés, sólo se atiende á las vaguedades, las ideas, las abstracciones.

El teatro es un *guignol* cuyos muñecos hace dialogar el autor para exponernos sus opiniones acerca de problemas distintos. Viene á ser un ventrílocuo entre bastidores, cuyas palabras debemos oir sin mirar siquiera á los muñequillos de la escena, que sólo simbolizan una idea. Ya el dramaturgo no parece tener el don de la imaginación espontánea que, por facultad propia, crea figuras humanas y ve reflejados en su mente los grandes cuadros de la vida. Primero piensa, luego medita, después desarrolla la tesis y fabrica, por fin, sus personajes... Este vulgar teatro moderno cree imitar á Shakespeare, siendo incorrecto y nebuloso porque no comprende la profundidad que hay en sus pensamientos.

Quiere fabricar lentamente lo que fué obra de un genio espontáneo y universal. Pretende descifrar su extraña psicología sin estudiar sus inmortales caracteres, ni echar la vista sobre la gran tragedia de la Historia que inspiró sus mejores obras. Ha olvidado que todos esos héroes se ven enlazados en una gran acción dramática, que luchan y destruyen como hombres, que son víctimas de sus arrebatos y de sus pasiones, propias de la Humanidad. En aquel escenario shakespeareano se mueven las grandes masas feroces y terribles, los personajes son hombres vivos, la sangre que corre es la sangre humana y la escena del gran poeta es el gran cuadro variado de la vida, porque *la Naturaleza entera se parece á Shakespeare*, como dijo Víctor Hugo.

Hoy esto se ha eclipsado como un sueño de antaño; el mundo físico se desvanece ante el psicológico. Oímos sólo un diálogo monótono que parece un *De profundis* al Arte dramático. Las masas, los cuadros de la vida, se desvanecen como una visión, llevándose su antiguo resplandor y dejándonos en misteriosa sombra. La sala está obscura, el escenario apenas se distingue y las espesas nieblas del Norte, con Maeterlinck é Ibsen, han bajado hasta los cálidos países del Sur para envolvernos en su misterioso ambiente...

*
* *

El drama ha cambiado como el espíritu moderno, y las tinieblas descienden sobre la escena, donde se mueven sombras que parecen fantasmas. Á través de la obscuridad cada espectador se esfuerza en distinguir esas formas impalpables que, perdidas en la neblina, parecen ocultar abismos y precipicios. El frío del anochecer invade la sala y el espectador oye voces, sin saber de dónde vienen; cree ver castillos y bosques fantásticos, siente mentalmente una pesadilla abrumadora, y el miedo á lo desconocido y á lo sobrenatural le paraliza de terror como á un niño.

Estamos contemplando el crepúsculo del Arte dramático y nos hallamos en el teatro de Maeterlinck, el poeta del misterio, el dramaturgo místico, según le llaman.

Nadie como él simboliza mejor la decadencia dramática ni la confusión de ideas y sentimientos del siglo que murió viendo surgir sus obras extrañas como fantasmas de la noche. Maeterlinck refleja el estado de espíritu moderno con todas sus dudas y vacilaciones. Es el poeta de la superstición, el innovador del espiritismo en escena, el evocador de lo sobrenatural, que representa la dramaturgia modernista con todas sus vaguedades indescifrables. Su teatro emana el Arte de la sensación sin pasiones humanas. Nada que distingamos en el ambiente escénico recuerda nuestro mundo, porque es el mundo de las visiones y de los ensueños, de los castillos legenda-

rios y de las princesas de los cuentos de hadas. Sus diálogos, cándidamente infantiles en la forma, suenan lejanos como ecos de ultratumba, y en toda la obra reina un silencio que impresiona al espectador. Este Arte nuevo da la impresión del silencio nocturno y espanta el espíritu intranquilo del público, asemejándolo á un niño que imaginara ver espectros en un cuarto obscuro. *El hombre teme la muerte como el niño el entrar en la obscuridad*, dice Lord Bacón, y esa es la base del teatro de Maeterlinck. El símbolo de toda su obra es la muerte; pero no como la veíamos antes en el escenario, es decir, el acto de morir con las convulsiones de la agonía, los gritos del espanto, la resistencia del hombre á abandonar la vida. Aquí no vemos nada, *sentimos*. Se apodera de nosotros un pavor indefinible ante la vaguedad de la muerte. Nuestra frágil existencia es una lucecilla que apaga el soplo del viento invernal, de la Intrusa, como la llama el poeta, y los personajes son delicados muñecos, pendientes del hilo de la vida, que á distancia parecen sombras.

Ese efectismo de situaciones, que artificialmente formaba los conflictos dramáticos, desaparece hoy y el conflicto reside en el alma del espectador, en el cerebro atormentado por ideas extrañas ó sentimientos nebulosos, como el hombre perdido en un bosque misterioso, un día de niebla, que hiciera parecer las rocas y los árboles á fantasmas y visiones, dando aspecto ate-

rrador á todo aquello que nos seduce bajo la luz del sol. El *efectismo* tan calumniado no ha desaparecido; se oculta y se transforma en el teatro modernista. El autor no hace estallar á la vista su golpe de efecto, sino que lo comunica al espectador como corriente eléctrica que excita el sistema nervioso y sacude el cerebro. En eso está la gran novedad del efectismo de ahora y esa es la base en que se apoya la dramaturgia de Maeterlinck; el miedo y la muerte, que no vemos venir, pero que se escurre pérfidamente, como en *L'Intruse*, donde se la siente llegar, en el silencio de la noche, entreabriendo las puertas, agitando las llamas de las velas como ráfaga invernal y produciendo una impresión aterradora hasta llegar al cuarto de la enferma. Este es el modelo de la obra de Maeterlinck, y las demás piezas no son más que variaciones sobre un mismo tema. Siempre la muerte llega cual soplo que apaga la luz y nos deja perdidos en la obscuridad, aislados, al parecer, del mundo, como los niños ciegos de *Les Aveugles*, á quienes sorprende la tempestad en medio de la isla. La única diferencia existe en el modo de sobrecogernos; ya es en una casa, ya en un islote, ya en un jardín solitario, como en *Interieur* en que la mala noticia turba la paz del hogar sin que despierte al niño dormido en una silla. Pero los medios escénicos son siempre iguales: es de noche ó asistimos á los últimos rayos del crepúsculo que iluminan débilmente esos castillos y bosques del

poeta, para que la impresión preparada sea duradera. Esa monotonía que hay en toda la obra de Maeterlinck produce un efecto seguro. El silencio y la obscuridad turban la conciencia y el menor ruido parece una voz misteriosa. Por eso nos transporta al mundo de los ensueños, y á través de velos impalpables apenas distinguimos las figuras cuyo diálogo infantil parece el murmullo de un riachuelo. Tan pronto se oye resonar entre rocas y grutas como entre la espesa arboleda de la selva ó los viejos muros de un castillo en ruinas. Viene á ser el único sonido humano que nos recuerda la vida, ya en *Pelléas et Mélisande*, ya en *Alladine et Pallomides*, donde se apaga débilmente entre bastidores haciéndonos sentir que han muerto el héroe y la heroína. En otra pieza que revela mejor el estilo de Maeterlinck, *La Mort de Tintagiles*, produce el mismo efecto el emocionante final del último acto en el obscuro pasillo del castillo, donde sólo vemos á la joven Princesa apoyada contra la puerta que esconde á Tintagiles en su agonía, cuyos desgarradores gritos se ahogan poco á poco, hasta caer al suelo desplomada, rompiendo la lámpara y quedando el escenario en la más completa obscuridad.

La impresión es innegable, pero no hay que buscar más en este Arte impresionista, hecho para un público de neurasténicos y de escépticos que dudan de todas las pasiones y de todos

los sentimientos, pero que temen la muerte como siega implacable que los arrancara de su plácida existencia. Esa vaguedad nebulosa del teatro de Maeterlinck revela toda la inconsistencia de esta dramaturgia del espíritu, que produce impresión más honda cuanto más desequilibrado esté el sistema nervioso. *L'Intruse* es el drama de la sensación por excelencia, el terror á lo indefinible, que se refleja en el alma con más ó menos intensidad, según el grado de sensibilidad que tenga cada espectador. Viene á ser, en suma, el modelo de este Arte decadente, cuyas figuras son como los buhos del anochecer y cuyo escenario recuerda una sesión de espiritismo. El poeta ha reflejado, como nadie, el espíritu del siglo, ha sabido estremecernos con medios cándidamente infantiles; pero su teatro, aun cuando revele Arte y poesía, no puede calificarse de dramático. El teatro fantástico de Maeterlinck es la muerte del drama; el ambiente escénico no existe, sus figuras son muñecos, su mundo irreal y todas las pasiones humanas, todos los cuadros de la vida, toda la habilidad técnica que aquí se halla inerte, han desaparecido y retumban en nuestros oídos como ecos de cosas que fueron.

La dramaturgia crepuscular basa todo su *efectismo* en el silencio y en la obscuridad que dan el frío de la muerte y la impresión del cementerio.

*
* *

Si comparamos esto con el *efectismo* antiguo, puramente mecánico y teatral, no será difícil discernir cuál de los dos se acerca más al drama de la escena con todo su movimiento y variedad. Esta dramaturgia modernista, que sólo habla al espíritu aislándole del mundo exterior, se desvanece como visión de ensueño en cuanto pasa la sensación extraña y se encienden las luces otra vez. Podrá calificarse de Arte impresionista en el caso de Maeterlinck, pero ni es un espejo de la vida real, ni puede ciertamente llamársele drama. En cambio, la escuela *efectista*, ya anticuada en nuestros días, que ponía toda su habilidad en las situaciones, en las escenas trágicas, en el interés del argumento, era la que á fondo conocía el Arte dramático y dominaba todos los resortes de la técnica, sosteniendo la atención del público hasta el desenlace. No había tiempo de aburrirse, porque, ante todo, el autor se proponía interesarnos, sin vaguedades filosóficas ni discursos floridos, y el diálogo, que ahora viene á ser la base del teatro moderno, era sólo auxiliar de la acción, sin la cual un drama de varios actos se hace monótono é insoportable. Acaso esta escuela teatral abusó del artificio, siendo su habilidad la de buscar efectos nuevos; mas ¿qué importa el artificio si logra dar una impresión artística? Aun cuando haya propasado el límite de la verdad, ó lo que nosotros creemos posible en la existencia, ha sido tal su fuerza dramática que nos ha elevado á las cumbres del entusias-

mo sin dejar tregua á reflexiones durante el desenlace de la pieza. Luego, á solas, podía decir el espectador: «esto es falso», y el crítico dramático: «esto es un efectismo de pura técnica teatral»; pero al sentir la impresión del arranque trágico no podían menos de admirar al dramaturgo, que lograba conmoverlos por el vigor de la situación, como admiramos al orador que nos convence con la fuerza irresistible de su lirismo, aun cuando el caso que defienda carezca de imparcialidad y fundamento. Lo que se pide en ese momento es la convicción, que se haga el orador dueño de su público, lo atraiga, lo seduzca, lo interese, y con la flexibilidad de su palabra logre vencer toda indiferencia provocando el aplauso. En el teatro pasa como en el Parlamento; admiramos más al idealista, cuya fuerza se apoya en la magia de su lirismo, que al político práctico y observador disertando sin apasionamiento sobre los problemas del día, bastándole la convicción de que se funda en la realidad. Hoy los discursos de los grandes oradores clásicos se admiran por su arte sugestivo, su colorido y fuerza lírica, sus períodos de prosa poética, su lenguaje pulido y castizo. Buscamos en ellos el alma del orador, lo que deja entrever su mentalidad privilegiada, la parte literaria, que obra como una música en nuestros sentidos, y muy poco nos interesa el fondo del problema, que duró una corta época y pasó á la Historia, como tampoco nos importa nada conocer aquel proyecto de ley

que pudo interesar á los políticos de su tiempo, pero que ahora sólo preocupa al historiador revolviendo los archivos. Lo que ha llegado á nosotros es la parte artística, puramente oratoria, hecha, no para una clase social ni una época determinada, sino para las gentes de todos los tiempos que, sin buscar en esa oratoria un documento histórico y exacto, admiran siempre la fuerza creativa de la obra de arte como ejemplar poético hecho para las almas todas, sin ser único privilegio de ciertos cultos intelectuales.

Así acontece en el teatro, y el dramaturgo que vence en escena no es el que se apoya en la realidad, pues si la presenta sin ninguna habilidad técnica, la verdad del fondo no salvará la torpeza de la forma, pues en el drama hay algo más esencial que la mera copia de la realidad y es la creación, que no depende del caso ó problema expuesto sino de la habilidad en la exposición.

En esta habilidad técnica halló su gran victoria el teatro *efectista* con su movimiento escénico, sus situaciones inesperadas, sus desenlaces repentinos. El público sentía terror, entusiasmo, compasión ó miedo, según los resortes que tocara el dramaturgo entre bastidores, y aunque hoy los intelectuales se sonrían de los medios mecánicos que usaron no podrán negar la maravilla del artífice, cuyas obras, tan perfectamente detalladas como género teatral, encontrarían ahora pocos escritores capaces de imitarlas. En cuanto á su verosimilitud entendió

aún mejor que el modernismo el gran drama de la vida en toda su extensión. Llegó á veces á lo extravagante, pero también hasta lo sublime; se apartaría quizá de lo posible, pero nunca pecó de vulgar. Su falsedad consistió en sustituir, con medios artificiales, la espontánea inspiración poética; pero triunfó totalmente en escena por su factura dramática.

Tenemos en España un ejemplo en la personalidad de nuestro glorioso Echegaray, que ha visto coronados sus esfuerzos con la concesión del premio Nobel después de una labor de cuarenta años, durante los cuales fué indiscutible jefe del Teatro Español. Ya sé que han variado mucho los tiempos desde *El Gran Galeoto* y *Ó Locura ó Santidad*; que ahora existe un movimiento intelectual, llamémoslo así por caridad, contra el ilustre autor de *Mariana*, y que unos cuantos dignísimos representantes del gremio de la envidia protestaron contra el homenaje al poeta; pero muchas de sus obras han durado más que los pasajeros éxitos de ahora. El público las prefiere á las comedias modernas y los artistas de primera línea eligen esos papeles trágicos por su mayor variedad y lucimiento escénico. Echegaray ha alcanzado éxitos ruidosos, y los innegables defectos de su teatro son extravíos geniales que originan su mentalidad extraordinaria, donde se han combinado fantásticamente las ciencias y la poesía. No es lugar este para exponer el vigor intenso de su dra-

maturgia; dejemos esto al que domine y analice toda la colosal obra del poeta; pero lo que decimos de Echegaray lo decimos de la escuela *efectista* en general: que su repertorio vivirá en las tablas, porque viene á ser, en una palabra, el teatro como lo entienden los actores desde la escena y no los críticos desde las butacas.

El efectismo fué un arte de más extensión que el moderno, menos profundo, pero más amplio en cuanto á su percepción de la vida; mucho más variado, porque veía en la imaginación sus personajes y su drama como un gran cuadro, lleno de color y de luz, que asombraba por el efecto del conjunto y la minuciosidad en los detalles. Ese Arte drámático se acercó mucho al de la pintura; era de un efecto plástico, se basaba en nuestros sentidos externos, fascinando al espectador con el aspecto del cuadro, admirablemente pulido y retocado, cuyo fondo era una gran decoración artística y cuyos personajes se agitaban en escena hábilmente movidos por la habilidad técnica del autor. Compárese la monotonía vaga y nebulosa de la dramaturgia espiritual con esa escuela *efectista*, puramente externa y pictórica, que copiaba los grandes lienzos de la vida sin apelar á problemas psicológicos y morales; veremos cuál se acerca más al Arte dramático, si la monotonía psicológica, lenta y abrumadora, ó el efectismo mecánico de la técnica, que sabía enlazar los actos en una acción vigorosa y cuyo modelo será siempre la dramaturgia de Victorien

Sardou. Su nombre recuerda grandes triunfos escénicos de las más célebres actrices, que hallaron en su variedad escénica todos los tonos del Arte dramático, y los resortes capaces de dominar é impresionar al público. La escuela efectista ha pasado, pero Sardou no pasará. Sus obras quedarán siempre en el repertorio como perfectos modelos de técnica, que á la fuerza debe analizar todo estudiante del Arte dramático, á semejanza del artista principiante que copia en el Museo á los maestros. Su dramaturgia, á primera vista, nos asombra por su variedad, su fecunda invención, su movimiento escénico, todos esos incidentes que fijan la atención del público despertando el interés. Quien le haya leído y visto ensayando admirará el talento de aquel hombre, que ha conocido todas las peripecias de la escena como no la conocen mejor los directores ni los artistas de más experiencia. Ahí falla la crítica indignándose contra el artificio; no pueden nada sus ataques contra un arte que no es teatral solamente, sino el teatro mismo, visto en escena con toda la *mise-en-scene*. En el fondo pictórico halla Sardou gran parte de su fuerza. La lectura de sus dramas se hace difícil, porque son inseparables de la escena, y así como cuenta sólo con las tablas al componer sus obras, el Arte escénico, puramente teatral, verá siempre su modelo en Victorien Sardou. Lo que debemos admirar en él es su conocimiento escénico y esa forma teatral

que le hace siempre vencer en escena, aun cuando en estos tiempos la forma y el argumento se consideran antiguallas. Tenemos que convencernos, sin embargo, de que esas antiguallas nunca llegarán á ser viejas, y que permanecerán entre todas las evoluciones del Arte moderno, pues la gran habilidad del verdadero autor dramático está en conmovernos siempre y no envejecer nunca. La sátira social ó política, los problemas de actualidad y los estudios sociológicos pasan con su tiempo, y las obras teatrales de tal índole mueren para no resucitar. Lo que permanece es lo teatral, como nos lo prueban las obras dramáticas de Alejandro Dumas, hijo, cuyas tendencias é ideas son ya cosa de ayer y no chocan á nadie; pero cuya *Dame aux Camélias*, por ejemplo, vivirá siempre en el repertorio de las grandes actrices debido á su arranque dramático.

El mecanismo técnico de Victorien Sardou, libre de ideas y sensibilidad verdadera, si se quiere, viene á darnos de esto mejor ejemplo todavía porque no hallamos en su teatro ningún símbolo, ninguna lección moral, sino la complicada maquinaria de la *mise-en-scene* y todo el embrollo de las decoraciones.

Últimamente, en plena época de comedias psicológicas y de problemas sociales, nos dió la prueba de su victoria definitiva con una obra tan sencilla, tan interesante y tan admirable en su habilidad escénica como *La Piste*, cuyo triunfo fué seguido de varias traducciones que se hi-

cieron á idiomas extranjeros. La vimos en España, se representó en Italia y las compañías francesas la llevaron á lejanas tierras, donde también fué aplaudida. Entonces los críticos se asombraron de que en pleno siglo de Ibsen, Maeterlinck y otros astros universales de la dramaturgia contemporánea siguieran aplaudiéndose bagatelas semejantes, pero cayeron en la cuenta de que esa obrilla, tan ligera y divertida, era eminentemente teatral, como todas las obras del maestro, y podía ser modelo de técnica escénica. ¿Qué mejor prueba de que ese artificio es indispensable en escena? No basta la verdad del fondo sin la habilidad en la forma, ni hay que contentarse al escribir una obra con dialogar un tema cualquiera presentando al público un boceto que sólo pasa por ser un *trozo de la vida*. El público se cansa ya de este sistema de hacer comedias con cualquier incidente insignificante y de tanto personaje sin ninguna originalidad. Tuvimos de esto prueba con la *reprise*, en París, de otra comedia de Victorien Sardou, *Nos bons villageois*, que surgió triunfalmente sobre las tablas después de treinta años de haberse estrenado. El éxito ha sido reciente, y vimos que los críticos modernistas, enemigos de todo lo que no sea *última moda*, confirmaron el triunfo de esa pieza ingeniosa, llena de movimiento y de color, inclinándose ante el gran veterano del Arte dramático, cuya escuela nunca envejecerá en las tablas, porque su autor, *le grand homme du théâtre*, como le

llaman, es el teatro mismo. Yo aquí me hago eco de mis palabras publicadas en un artículo de *Los Lunes de El Imparcial*, titulado *El Verdadero Teatro*, en que defendí la escuela del dramaturgo contra la moderna, sin construcción alguna, de repertorio efímero. Las piezas de Sardou vivirán siempre en el teatro porque fueron hechas para el escenario y para los actores. Sardou no es un sociólogo, ni un moralista, que imaginamos meditando en su despacho sobre los problemas de nuestro siglo, es sólo un autor dramático y un director de escena insuperable, como nos lo han asegurado los que asistieron á los ensayos dirigidos por él mismo. Hay que verlo en escena interpelando á los actores, declamando distintos papeles, dirigiendo el movimiento escénico, magistralmente combinado en sus grandes cuadros históricos, inspeccionando los trajes tal como quiere que sean, examinando desde algún palco las decoraciones con la escrupulosidad del más experto escenógrafo. Es imposible evocar su figura sin verla rodeada por el bullicioso mundo escénico de artistas, de obreros, de mecánicos, de modistos, de peluqueros, de todo lo que forma y lleva á la escena una gran obra. La multiplicidad en los detalles forma el conjunto grandioso de esos cuadros de antaño á los cuales ha sabido dar vida. Vemos en ellos algo más que la habilidad del hombre de teatro, porque Sardou es también un historiador que ha revuelto los archivos y un pin-

tor escenógrafo de primer orden que ha visto el efecto del conjunto antes de llevarlo á escena. Toda la gran habilidad de su dramaturgia está en imaginar y ver con claridad el drama en la escena y no entreverlo nebulosamente al través de un diálogo monótono y vulgar que sólo resulta leído en el libro. Esa envidiable percepción hace que en sus piezas no haya nada vago en cuanto á los papeles dramáticos, sino que entre paréntesis estén marcados el movimiento escénico de cada personaje, la mímica y hasta la indumentaria que acompañan esa técnica prodigiosamente calculada para conseguir el efecto de sus escenas dramáticas. No le deja por hacer casi nada al director artístico; todo está escrito y previsto antes de presentarlo á escena y él mismo dirige los papeles de menos importancia, porque todas esas pequeñeces forman la grandeza del conjunto. Su teatro puede compararse al mosaico, tal es la variedad de piezas que lo constituyen. Parece la pintura de los viejos maestros, cuyos lienzos retocados y perfeccionados forman extraño contraste con esta pintura modernista vaga y nebulosa como un crepúsculo de otoño; pero esa minuciosidad del conjunto, digna de un director de escena que dirige á los artistas en las tablas, es la facultad que le ha permitido abordar todos los géneros teatrales, desde lo cómico hasta lo trágico, desde la comedia ligera de costumbres hasta el gran drama histórico. Ha visto en la imaginación

todo aquello que seduce al público; de ahí que apele á medios artificiales y mecánicos para substituir al verdadero arranque dramático.

Catulle Mendés nos dió la exacta definición de Sardou al llamarlo *le Shakespeare du détail*, porque Sardou construía sus piezas con la habilidad de un relojero. Tenía lo que se llama la imaginación *constructiva*, que viene á ser el único medio de sustituir el sentimiento poético, y además el don insuperable de la composición. Por medio de esta facultad exterior el mismo autor de *Pattes de Mouches* pudo escribir *La Tosca*, que siempre conmoverá al público y tentará á las grandes trágicas, pudo abordar otras tan admirables en su factura como *Thermidor*, magnífico cuadro de la revolución francesa, un drama histórico tan intenso y palpitante como *Patrie* y hasta una espléndida evocación del antiguo Imperio de Oriente en *Theodora*. La fuerza de Sardou está en ese ambiente escénico y pictórico que hace revivir los tiempos pasados. No ha existido nadie en el siglo XIX que mejor supiera dar vida al ambiente histórico, ni que, á falta de profundidad, tuviera percepción más extensa del mundo exterior. En toda esa monumental galería de cuadros de la vida hallamos un verdadero museo teatral que confirma la frase del ilustre académico Emile Faguet de que «no ha habido tres temperamentos dramáticos iguales al suyo».

Aquí no defendemos los medios de que se vale Sardou, ni el que sean los resortes siempre

artísticos. El artificio es innegable, pero el resultado es indiscutible, y esto es, al fin y al cabo, lo que vemos en escena y lo que ha de influir en el ánimo del público. Sabemos que gran parte de sus dramas son más bien producto del cálculo que del sentimiento; pero no dejamos de admirar por eso al dramaturgo insigne, que sólo con el cerebro supo llegar al corazón humano. Si su espíritu ha sido prosaico y frío, no puede negarse que ha apelado á todos los medios escénicos posibles para envolver su creación en ese ambiente dramático digno de los grandes autores de antaño. Ha *visto* aquello que los antiguos han *sentido;* fué, digámoslo así, un Shakespeare de las tablas, sin alma lírica, sin sensibilidad, puramente superficial, que ha copiado la parte escénica de la vida y ha construído mecánicamente su obra dramática. Si ella está combinada, retocada y pulida, es con objeto de llegar á la perfección teatral del conjunto. El idealismo es propio del alma artística, del genio espontáneo y creador de los grandes poetas dramáticos; el efectismo es el ingenio constructivo y puramente escénico, que logra darnos la impresión dramática en las tablas por medio del cálculo y de la experiencia; viene á ser, en suma, el espíritu prosaico revistiendo la forma exterior de la poesía. Sardou ha obtenido por el artificio esa visión plástica del mundo exterior; ha conmovido al público y tentado siempre á los artistas que vieron en su dramaturgia toda una variada colección

de personajes. El siglo XIX le deberá algo más que su fecundidad en los cuadros históricos, pues aún es la fuente dramática de las grandes actrices, como Sahara Bernhardt en *La Tosca* y en *Theodora*, la Rejâne en *Madame-sans-Gene*, y es también la escuela que forma los principiantes del escenario. En París, cuando se verifican las oposiciones á los premios del Conservatorio ante un tribunal formado por los más ilustres dramaturgos, los alumnos que concurren al premio de Tragedia ó de Drama no representan piezas modernas ni realistas; encarnan las creaciones de esa escuela que requiere toda la experiencia del autor veterano y el conocimiento de la escena. Aquellos fragmentos de *Patrie* ó *La Haine* resultan más teatrales y lucidos que los papeles del moderno repertorio á pesar de las evoluciones del Arte dramático. Ese efectismo desdeñado viene á ser necesario en la escena lo mismo al actor que al público. Ha sido la única forma capaz de sustituir, en apariencia, la obra de los inmortales poetas dramáticos. Es la lucha del espíritu y de la inteligencia, estimulada por el mecanismo escénico, para remediar exteriormente los estragos que en el fondo ha hecho el tiempo. Viene á ser, en suma, la última etapa del Arte dramático en su decadencia, la agonía del soplo divino que se llama creación, antes de caer en la vulgar y estéril copia que llamamos *realismo*.

*
* *

Lo que se ataca en el *realismo* es la monotonía de la forma, la escasez de recursos escénicos y la mezquina percepción en los autores. Como escuela, el *realismo* es el último escalón de la decadencia artística; pretende ignorar todo recurso efectista, desecha el movimiento escénico, la pasión dramática y se divorcia por completo de la poesía.

La escuela *realista* es la que simboliza el espíritu prosaico moderno inferior al espíritu del teatro romántico y al *efectista*. La imaginación, á juzgar por esta escuela, se ha reducido á cenizas. Por eso es tan fría, tan estrecha y tan vulgar. No presenta en el Arte nada bello, ni abre nuevos horizontes. Viene á reflejar, más ó menos, la monotonía diaria de la vida, y en la forma es torpe, desigual, y lenta en el desenvolvimiento.

El público, digan lo que digan, no es partidario de esta escuela, cuyas producciones suelen aburrirle soberanamente. Oímos con frecuencia á varios espectadores quejarse de lo largas que son las obras de ahora, y no será, ciertamente, porque tengan más actos que antes, sino por la mala estructura del conjunto. Hay quienes dicen que hoy día el teatro es tan realista que de puro realismo se hace insoportable. ¿Acaso se trata de abogar por lo irreal en el teatro? No; reconocemos desde luego los absurdos en que á menudo incurrió ese género efectista y artificial, pero, como hemos dicho, daba siempre la ilusión dra-

mática en las tablas, y el *realismo*, tal como se entiende ahora, es el género más antiteatral que existe, inepto para la verdadera creación que engendra el sentimiento poético. El *efectismo* es un arte propio de actores que buscan lucimiento escénico. El *realismo* es todo lo contrario; los personajes principales se confunden con los secundarios, el diálogo es el primer factor y un incidentillo cualquiera sirve de base á la obra. El resultado general lo conocemos, y ya se sabe lo que suelen durar estas comedias, buenas para leídas en el libro y pesadas en el escenario. No culpemos al espectador, que parece anticuado en sus gustos, ni á la interpretación de los artistas, incapaces de sentir interés por esos vulgares caracteres que interpretan. La culpa la tienen los autores, que se contentan con llevar al teatro lo que llaman *un trozo de la vida real,* ó sea un boceto de obra, bien copiado del natural, si se quiere, pero inadmisible como obra dramática. Con un trozo cualquiera de la realidad no creamos una obra de Arte; hace falta saber primero qué trozo escogemos, porque la realidad contiene bellezas y horrores, cosas sublimes y cosas grotescas, y, las más veces, cosas vulgares debidas á la monotonía de nuestra existencia. Esta vulgaridad es, precisamente, la característica del realismo, cuyos adictos defienden la escuela exclamando: ¡Eso es la vida! No; la vida humana es mucho más variada y complicada. Es, á veces, trágicamente fantástica, y ellos sólo muestran

lo habitual, lo admitido, lo que no podemos dejar de ver mientras vivamos con los demás mortales. En la realidad caben todos los absurdos y las extravagancias, por ser inagotable el drama de la vida; pero el verdadero artista expresa el mundo á su modo, no *copia* lo que ve, *crea* sobre lo que ha visto, y de ahí surge la obra de Arte, según su visión del universo. Si el *realismo* tuviera como fin el imitar al escultor que hace del barro sus figuras, es decir, sacar de la humanidad la idea de su obra y de la masa sin forma crear la imagen que impresiona el cerebro, el realismo sería entonces una escuela inagotable como lo es en la realidad el drama de la vida. Tendríamos en escena el drama de las grandes masas anarquistas y revolucionarias, que nos muestran los periódicos á diario en sus columnas, y el intenso drama de los conflictos intelectuales.

La prensa nos da en sus hojas un pálido reflejo del mundo en toda su asombrosa variedad; mas en el escenario no es así, y el realismo es de una estrechez de percepción y de una falta de inventiva verdaderamente lamentables. Los grandes cuadros de la vida, el drama social en amplias proporciones, no suelen caber en sus estrechos moldes. Desde que en Alemania Gerhardt Hauptmann dió á la escena *Los Tejedores*, las cosas han variado mucho, y el ambiente escénico, la parte pictórica, digámoslo así, se ha desvanecido por completo. Los autores que ta-

chan esto de Arte decorativo son únicamente retratistas que, huyendo de toda composición, sólo copian tipos humanos ó los presentan como fotógrafos. La instantánea ha sustituído en el escenario al cuadro: saca más á lo vivo rincones de la calle y del hogar, ridiculiza las personas con tendencia á la caricatura; y al ver al autor estudiando tipos y tomando apuntes del natural diríase que se ha ocultado en un rincón para hacer fotografías. Será muy hábil y muy verdad, pero aunque hoy admiremos el arte de la fotografía, dudo yo que sus más entusiastas propagadores se atrevan á comparar sus productos con la pintura, y en cuanto á evitar lo teatral, tratándose de una obra para el teatro, debemos convenir que resulta un contrasentido.

Sin embargo, la escuela realista cifra su orgullo en apartarse de todo recurso escénico, desatendiendo la inspiración como pura fantasía, y fiándolo todo á la observación, cualidad crítica y no creadora. Nosotros no discutimos que la observación sea un don del verdadero Arte; pero negamos, desde luego, que de por sí forme al artista, porque sólo es auxiliar de la imaginación fantaseadora. Ésta sirve como el modelo al pintor, que idealiza su figura y la copia en distintas posturas para formar poco á poco la visión de su cerebro; mas no por eso puede pretenderse que la sustituya. La observación es cualidad secundaria, semejante al agua que refleja el paisaje de su alrededor; pero á su vez

necesita el resplandor de los rayos solares, dándole su intenso colorido, lleno de contrastes, luces y sombras, que sugestionan al artista y al poeta. Sin el sol resplandeciente de la inspiración, el observador es mezquino y estrecho de juicio, porque, al analizar, sólo estudia y copia lo que ve, como el dibujante que hiciera en la calle *croquis* de los transeuntes.

Hay algo en el ambiente vulgar del *realismo* que hace comparar sus autores con los representantes de escuelas pasadas. Aquéllos fueron tan pronto poetas idealistas como expertos directores fiados al mecanismo escénico; pero éstos nos parecen á su lado únicamente *reporters* de periódicos que retratan lo que ven y apuntan lo que oyen, y aun así su arte resulta muchas veces inferior al del *reporter*, pues éste viaja, varía de escena, se embarca para lejanas tierras cuando estalla el gran drama de la guerra y en sus relatos nos da un reflejo de la diversidad, que es la nota característica de la vida humana. Por eso la escuela realista recuerda mucho más la fácil labor del cronista de salones en la monotonía del ambiente escénico, en el parecido de los caracteres, siempre correctos bajo la educación aristocrática, y en la escasa variedad del diálogo, salpicado de chistes (en lo cual busca el realismo su efecto teatral), pero falto de emoción y sentimiento dramático. Mal se prestan los salones á estudiar el drama de la vida, porque la educación ahoga las pasiones, disimula los amo-

res y los odios, y el diálogo vulgar de sociedad no es el más apto para demostrar las cualidades del genio, sino la gracia del chistoso. No es un salón lugar á propósito para observar caracteres, pues en sociedad, los mismos modales, las mismas conversaciones y las etiquetas de la vida nos vulgarizan de tal modo que todos llegamos á igualarnos en apariencia. La superficie de la educación es como ligera capa de hielo sobre el cráter de un volcán, momentáneamente apagado, en cuyo fondo bullen las salvajes pasiones de antaño. Por eso el *realismo* cae en un error al querer presentarnos la vida fría y prosaica de salón, que sólo nos revela una psicología superficial. El verdadero drama existe, desde luego, en esa aristocracia que nos parece tan indiferente y frívola; pero tiene lugar en el hogar, en la alcoba, en los casinos y en los *clubs*. La decoración escénica en la vida es mucho más variada que en el escenario, pero en el realismo las piezas se parecen, los personajes se parecen y los salones también se parecerían como no fuese por el cambio decorativo que se hace en el dibujo de los muebles. Con esa falta de intuición y de imaginación en los autores de esta escuela, que sólo copian la parte exterior de los tipos, sus gestos, sus frases y sus defectos, el realismo ha caído naturalmente en la comedia bien observada, bien dialogada, pero libre de todo sentimiento, de pasión y de nervio dramático, faltando el interés que pueda sostener la aten-

ción del público después de terminado el primer acto. Tiende á la sátira y á la caricatura, matando, á un tiempo, el drama y el Arte. Á juzgar por esta escuela parece que se ha apagado la resplandeciente llama del genio creador y que sobre ese montón de cenizas sólo saltan algunas chispas del ingenio moderno.

Hay, lo sabemos, autores dramáticos en Francia, España é Inglaterra, entre los afiliados á esta escuela, cuyos nombres recordamos y á quienes, desde luego, no escatimaremos sus innegables cualidades; pero aun así, ¡cuántos son preferibles leídos en el libro que vistos en escena, donde la falta de toda estructura teatral hace sus piezas largas y pesadas! Para escribir un drama es necesario recurrir al mecanismo de la técnica y fijar la atención del público, y el *realismo* ha querido prescindir de tales antiguallas, preocupándose muy poco de la parte escénica de la obra. Toma unos cuantos personajes, los hace dialogar con más ó menos gracia y enlaza los actos unos con otros por un incidente tan insignificante que lo mismo pudiera terminar la comedia al primer acto que al último. Podrá ser esa la vida, pero la vida de todas las personas no nos interesa, ni puede cualquier ser vulgar fijar la atención pública. Mientras el *realismo* no se ocupe de la forma ni de la estructura y se conforme con ser verídico analizando sólo unos cuantos caracteres, bien pintados, durarán poco sus piezas á causa de sus mismos defectos tea-

trales y su pequeñez en los moldes artísticos. Ese ambiente prosaico nos presenta, bien copiado, el mismo ambiente en que vivimos, los personajes con que solemos codearnos, el reflejo de la vida diaria tal como la vemos. La obra, por consiguiente, es para un público determinado, y al traducirse pierde su color local, nos parece extraña y absurda como traje provinciano por las calles de la capital. La universalidad es tan sólo propia del poeta dramático y los moldes del *realismo* son estrechos para ella. Traducidas al castellano algunas comedias de Bernard Shaw resultan extravagantes ó enigmáticas, lo mismo que en inglés unas cuantas obras de los Quintero perderían toda su gracia salpicada de *sal* andaluza. La sátira y el humorismo se decoloran casi siempre una vez desarraigados de su tierra natal. En cuanto á su fondo satírico también se puede discutir, porque tomar la vida sólo en broma es un error artístico; en la existencia se mezclan la risa y el llanto, hay momentos de emoción como los hay de hilaridad, y al mostrar nada más que el lado amargo y tenebroso de la vida ó su aspecto grotesco se cae inevitablemente, ya en la caricatura, ya en el melodrama.

El teatro francés *realista* tiende á lo primero desde que estuvo de moda la dramaturgia de Henri Becque, que tan bien copió á lo vivo las amargas pequeñeces de la burguesía. Presenta un ambiente que carece de interés, pues no pro-

duce la admiración que sentimos hacia los grandes, ni la compasión que tenemos por los miserables. Ni brilla por su esplendor el fondo decorativo ni siquiera impresiona por su aspecto de miseria, y ya sabemos lo que hoy influye la decoración escénica, pues no es solamente un marco adornando á los personajes, representa un símbolo en la obra de Ibsen, de Maeterlinck y de D'Annunzio. Si el gran dramaturgo noruego tomó sus protagonistas de la clase media, supo darles un relieve y un significado que sólo es don del espíritu poético y del cual escasean los autores realistas. El mismo Henri Becque, á pesar de una obra tan intensamente humana como *Les Corbeaux*, nunca produce el mismo efecto en el escenario que en el libro, á causa de su desarrollo lento, lo cual prueba que aun siendo el realismo exacta copia de la vida no son estas condiciones suficientes para crear la obra dramática. El analizar la pasión y el sentimiento de un modo superficial nos hacen caer en graciosas ligerezas como *L'Enfant Prodigue* ó *La Parisienne*, modelo de *esprit* francés que imitó en Italia Marco Praga en *La Moglie Ideale* sirviendo de manantial á los autores franceses para escribir múltiples comedias en que invariablemente las figuras principales son la mujer, el amante y el infeliz marido destinado á hacer reir con sus ignoradas desgracias, como sucede en el mundo. Ese tema, tan manoseado en el teatro, nos tiene hartos ya, porque si el adulterio impresiona al

tomar aspecto trágico, en estas comedias sólo nos entretiene un rato, reduciendo el Arte dramático á una receta fácil para hacer bocetos de la vida y obras que no sabemos en qué género clasificar. No tienen sus autores mayor aspiración que la de vivir en el cartel unas semanas. De no ganar gloria se contentan con ganar dinero.

El realismo, tal como se entiende, no puede crear un modelo nuevo de tragedia; para llegar á esas alturas necesitaría el sentimiento poético, alma de los grandes trágicos, y esa inspiración idealista que conmueve á todas las razas. Le falta el apoyo del artista y el del público aficionado al drama, porque al encerrar la vida en los estrechos moldes de la comedia, el actor dramático tiene que limitarse á las piezas del antiguo repertorio, ya poético, ya puramente efectista, que le proporciona sus ruidosos éxitos. ¿Cómo explicar, si no, que los grandes artistas sigan representando esos papeles dramáticos de una escuela que hoy desdeñan los autores?... Si el realismo interesara igualmente al espectador, aquéllas se habrían perdido en el olvido; pero, al contaario, esas permanecen y las obras del día pasan con velocidad cinematográfica. Al público no puede interesarle un Arte prosaico, falto de sensibilidad, que ni eleva el alma, ni conmueve, ni abre nuevos horizontes. El Arte no es una fotografía; hay algo más allá de lo que vemos; es lo que imaginamos y lo que sentimos,

pero sin imaginación fantaseadora la obra de Arte nunca llega hasta las cumbres de la poesía, que todo lo idealiza. La observación, de por sí, es crítica, fría y reflexiva, prosaica en su forma y en su fondo. Ha triunfado en el teatro, pero sólo al concebir comedias donde halla el humorismo su adecuado género satirizando la vida real. Aristófanes, Molière, Sheridan, Moratín y otros ingenios universales que han retratado á sus contemporáneos, sólo fueron autores de comedias; los grandes creadores sacaron de la nada sus figuras inmortales, como Esquilo y Sófocles, Lope de Vega y Calderón, Shakespeare y Schiller, los cuales vieron la realidad bajo la luz del idealismo, que purifica todo lo vulgar y sabe hacer grande hasta lo más inmundo. Sin esa inspiración verdadera del poeta dramático, llena de fuerza y de vigor, la observación y la realidad nos dejarán completamente indiferentes, porque un autor dramático no ha de ponerse al nivel del público sino que ha de elevar su mentalidad iniciándole un Arte nuevo. Debe cambiar la forma, debe ampliar más su cuadro, buscando la variedad, que es la nota característica de nuestro tiempo. El drama de la vida es hoy monstruoso en sus proporciones, y la realidad más trágica en sus incidentes de lo que pretenden los autores; negarlo es cerrar los ojos ante la evidencia, no querer siquiera oir el clamor que sube de la calle, como una continua amenaza al viejo y destruído estado social, que

parece temblar sobre su frágil base como edificio próximo á derrumbarse.

Tenemos la lucha de la ciencia contra la religión, el desmoronamiento de las aristocracias, la batalla diaria del socialismo contra los capitalistas y la rebeldía de las masas obreras contra los patronos. Algo de esta amplitud extendió en España Dicenta con su *Juan José* y después su *Daniel*, que nos ofrecía en las tablas un gran cuadro de la vida y al mismo tiempo una hermosa escena teatral como la de la huelga. Ese drama existe en los Parlamentos donde la democracia y el libre pensamiento luchan contra la constitución social y tratan de abolir antiguas religiones; existe en el anarquismo y el individualismo alzándose contra la sociedad. Vemos el drama espantoso de la degeneración, la triste decadencia aristocrática de grandes casas en ruinas, el drama burgués del hogar donde se esconden miserias interiores por la vanidad del parecer, el de las clases bajas perdidas en su miseria, germen de malas pasiones. La intensidad trágica habrá muerto en las tablas; pero la pasión es un volcán que no se apaga, y para comprobarlo basta echar la vista á nuestro alrededor. ¿Cuándo ha sido tan enorme el número de criminales y desequilibrados? ¿Cuándo han llegado á tan crecida cifra las víctimas del alcoholismo ó de la degeneración mental? La taberna, el manicomio y las cárceles pudieran revelar al mero observador lo que es el verdadero drama de la vida. En un

casino presenciamos hoy la tragedia de la diosa Fortuna, y aun cuando en *La Rafale* Bernstein hiciera el drama del juego, la tragedia de la ruleta no ha pasado al escenario. Hay que fantasear y no reducirse al mundo social en que vivimos. Retratar seres humanos, ridiculizar sus defectos, dialogar como ellos, es el método del observador que tiende á la crítica y al análisis. El artista tiene la sensibilidad y el nervio dramático que impresiona y da vida á los objetos; posee la intuición de los seres y de las cosas sin meditar como filósofo. El resplandor de la imaginación hace surgir de la nada sus figuras y creaciones con el relieve intenso del colorista; oye sus palabras, se le aparecen sus escenas, y el genio de la extensión le hace ver hasta donde no ha llegado, presentir lo que no ha visto é imaginar lo que no conoció. Ver lo que sólo existe á nuestro alrededor es don común del hombre y del escritor vulgar, pero él tiene la mirada profunda que se pierde en la línea del horizonte, un espíritu que al resplandecer le ilumina el fondo de los abismos y lo eleva también á las alturas. En su visión del universo distingue regiones nunca soñadas por los demás mortales, y ese es el poeta.

* * *

Otra de las mayores causas de la decadencia del Arte dramático ha sido el *teatro de ideas* que propagó tanto el ibsenismo. Con Ibsen vino la

revolución escénica en la técnica teatral y en la orientación dramática. El genio del Norte, que realzó el teatro trayendo al escenario los grandes problemas contemporáneos, envolvió, al parecer, el espíritu moderno en esas neblinas de Noruega. De nuevo nos invadieron las tinieblas del pesimismo, el miedo á lo abstracto, lo vago y lo indefinible, en cuya atmósfera, cargada de ambiente amenazador, gesticulan de una manera extraña los enigmáticos personajes del dramaturgo, haciéndonos pensar más en el caso que representan que en ellos mismos.

Nadie ignora los efectos de la gran revolución social y moral que ha promovido Ibsen, no sólo en su país, sino en la sociedad moderna. Ese *removedor de conciencias* que perturbó la paz del hogar en su *Casa de Muñecas* y revolucionó el Arte dramático ensalzando la conciencia individual contra las leyes sociales, aún tiene y tendrá marcada influencia en la literatura universal para que necesitemos recordar aquí los efectos de su obra demoledora. Ibsen fué un individualista y un sociólogo bajo el disfraz del autor dramático. Hizo de la escena una tribuna para exponer sus ideas, y de ahí ha tenido su origen el drama de tesis, la obra moralizadora y todas esas piezas de tal problema ó cual tendencia, cuyo defecto fundamental consiste principalmente en atender á todo menos al drama y de que parezca el autor más catedrático que dramaturgo. No criticamos en nada el *teatro de*

ideas, sino el modo torpe y pesado de exponerlas que hoy adoptan los autores en las tablas, y al lamentar los efectos del ibsenismo respetamos personalmente el genio extraordinario del iniciador, lamentando sólo esa decadencia rápida en que la han precipitado sus discípulos, que, ó no le comprendieron, ó le interpretaron mal. Los grandes revolucionarios precipitan siempre las decadencias, aun cuando lleguen á implantar su sistema. Cuanto antes viene la evolución más pronto se desgasta la base del edificio que construyó su fundador. Los discípulos propasan los límites del sistema implantado, la reforma lucha contra la intransigencia antigua, el espíritu, exaltado en el combate, ve siempre nuevos horizontes, y á estos trastornos siguen otros cismas, como ha sucedido en la Historia, lo mismo á los reformadores sociales que á los reformadores religiosos.

Este destino inevitable sufre á su vez el ibsenismo, cuyo genio creador evoca el crepúsculo del siglo XIX. Parece como si el genio profundo y extraño de Ibsen, demasiado individualista para ser imitado, derrumbara esos edificios que él mismo construyó, y que el ibsenismo cayera con su propia obra, como su héroe *Solness*, mareado por el vértigo de las alturas, desde la torre del edificio aún no terminado. Toda la grandeza de su genio parece más bien un ocaso del siglo pasado que no el resplandor de una nueva era. Ha sido el símbolo vivo de la *débâcle* social,

reflejada en las ideas que representan sus personajes extraños y desequilibrados, grotescos y grandes á un tiempo; galería única de neurasténicos, enfermizos, egoístas y escépticos, que representan una sociedad desmoralizada.

Los personajes de Ibsen siempre serán un enigma en su complejidad psicológica. El drama se desarrolla entre bastidores, donde se halla escondida la idea fundamental. La decoración es un símbolo poético, el diálogo tiene su doble significado, y el público se pierde en el caos de sensaciones indefinibles, que estremecen la conciencia y exaltan el espíritu cuando no queda perplejo y abrumado. En esos dramas intelectuales, donde lo grandioso emana de lo vulgar y el autor halla sus efectos en lo vago, lo misterioso y á veces lo indescifrable, vemos algo más que un sociólogo y un aristócrata del pensamiento, reconociendo en Ibsen al dramaturgo y al poeta. Su teatro ha matado el movimiento escénico y la variedad de la forma, sustituyendo al conflicto de *pasiones* el de *ideas*, emitidas por boca de los protagonistas que discuten las opiniones inspiradas por el autor, pero ha sabido envolverlas en un diálogo intenso y sobrio. De haber sido únicamente un sociólogo demoledor, su obra permanecería en los escaparates de las librerías; pero Ibsen fué además un hombre de teatro que no desdeñó á los actores, como lo suele hacer el escritor moderno, y por eso quedará en las tablas. Siempre hallaremos actrices

que interpreten el papel de Nora, de Rebecca ó de Hedda Gabler, y actores de renombre encarnando el Oswald de *Los Espectros*, cuya tremebunda escena final evoca la grandeza de la tragedia griega. Sus dramas impresionan más vistos que leídos, y denotan experiencia escénica, porque Ibsen, antes de ser reformador, fué director de escena, y para influir en el público estudió primero á los actores.

En cambio el ibsenismo es todo lo contrario; copia de su fundador nada más que los defectos, el ambiente vulgar en que Ibsen mueve sus extraños personajes, la lentitud del diálogo, sin su grandeza de pensamiento ni la fuerza dramática en que los protagonistas revelan su personalidad por el modo de expresarse. En la revolución teatral que iniciaron todos los países obedeciendo á la influencia del dramaturgo noruego, los autores aclamaron al apóstol de la nueva escuela, cuya aureola tuvo algo de los ídolos indios, que inspiraban pavor á los incrédulos, y las naciones latinas, perdidas en esas tinieblas del Norte, lo adoraron reverentemente sin comprenderlo. Ibsen, traducido á los idiomas del Sur, resulta enigmático y raro. El genio de su raza escandinava es tan opuesto al nuestro, que nos sorprende como una revelación inesperada, presentando á nuestros ojos un mundo nuevo, semejante á un planeta sin luz, donde reinan las sombras de la noche, que no permiten juzgar de su profundidad. Gran parte de ese

efectismo viene del caos indefinible que, á semejanza del teatro de Maeterlinck, recuerda la dramaturgia crepuscular.

Ibsen fué mentalmente sombrío como un ocaso tempestuoso. Su personalidad refleja la agonía intelectual del siglo XIX, pero á su muerte la noche invadió el ibsenismo, confundiendo á cuantos intentaron adoptar esa forma sin la profundidad del fondo. En esta revolución de la dramaturgia, que ha hecho de Ibsen un gran reformador, la sociedad se ha resentido visiblemente de su influencia, como se resintió de la influencia de Voltaire á fines del siglo XVIII. Ambos fueron iniciadores del pensamiento, mas no se debe olvidar que también la obra demoledora de Voltaire fué el triste reflejo de una decadencia y no el amanecer de un renacimiento. Después de su influencia universal, después de la frialdad clásica de la Enciclopedia, el antiguo ídolo fué sepultado por la ola lírica del romanticismo, símbolo vivo de la juventud, del sentimiento y de la pasión, que no cabían en sus estrechos moldes. La poesía, victoriosa, se alzaba contra la vieja escuela que había convertido el Arte en una cátedra filosófica de sabios librepensadores, y los poetas cantaron entonces con todo el entusiasmo del alumno saliendo de la cátedra. Esta comparación de la vieja escuela y el renacimiento romántico nos obliga á pensar en el porvenir del ibsenismo y del adulterado *teatro de ideas*, que las más veces no enseña, pero aburre.

¿Será la reforma del teatro moderno un renacimiento de la poesía? Nos inclinamos á creerlo, no sólo por el parecido que tiene la personalidad de Ibsen con la de Voltaire, sino porque sus respectivas escuelas adolecen de los mismos defectos que hizo de ellas el fin de una época y no el principio de una era gloriosa. El Ibsen aclamado en Berlín, París y Roma tiene mucho del Voltaire en su apogeo recibiendo un homenaje universal, adorado como ídolo por una sociedad que olvidaba los dioscs y hubiera juzgado loco ó blasfemo á todo el que dudara un instante de la inmortalidad de ese apogeo. Ambos evocan la figura de Sansón sepultando consigo á los filisteos y no dejando tras sí más que ruinas. Lejos de querer profetizar, recordaremos sólo el fin de aquella escuela y las probabilidades de otro fin semejante para la moderna, si es que las apariencias pueden iluminar la observación. En la nueva tendencia teatral que precipitó la decadencia dramática ha faltado á los continuadores de Ibsen el genio de su fundador. El Ibsen poeta simbólico, el gran creador de *Los Espectros,* del *Pato Salvaje* y de *Romersholm,* no ha sido comprendido bien por los pueblos latinos. Que lo aclamen á pesar de sus enigmas, es debido al efecto del conjunto, á la fuerza de ese temperamento genial que se impone al público, y en gran parte al *snobismo* de las gentes que aplauden lo que no entienden por no ser tachados de necios é ignorantes. Siempre habrá una barrera

entre el temperamento escandinavo, frío y reflexivo, y el genio de la raza latina, que gusta de cumbres resplandecientes y no de abismos. Por eso ha fracasado teatralmente el ibsenismo al ser imitado el maestro por los autores modernos. Ibsen es, á pesar de la forma prosaica, un gran poeta, que ha extraído la fantasía de la vida, como en *La Dama del Mar*, por ejemplo. Si no atendemos al símbolo y desciframos la tesis, el cuadro exterior es prosaico y vulgar como sus personajes, lo cual hizo decir á un crítico famoso que Ibsen, aristócrata del pensamiento, no ha sido más que un burgués del escenario. Por eso los autores que intentan reformar la sociedad desde la escena sólo han comprendido al Ibsen sociólogo é individualista, al autor de *La Casa de Muñecas*, pero han olvidado al Ibsen poeta y dramaturgo, que ha de vivir en escena.

*
* *

En esta lamentable adulteración del Arte, lo que menos ha importado, al parecer, es el teatro y el drama en sí. Todo se sacrifica al problema y á la tesis. El dramaturgo se convierte en catedrático, en moralista ó en reformador social, como si el presentar una obra sin tendencia fuera denigrante para su autor. Modelo de un siglo escéptico, desorientado en el pensamiento, que discute en la escena derechos divinos y humanos y problemas morales, esta dramaturgia presenta

á lo vivo el desquiciamiento de una sociedad, pero no el verdadero drama de la vida. El teatro francés, que aplaudió en Ibsen al reformador, como aplaudió un siglo antes á Voltaire, es el que acoge con más entusiasmo la obra demoledora del gran dramaturgo é intenta reformar su sistema social, atropellando á menudo los límites del Arte. Pero el Arte, «esa necesidad de crear», como dijo Emerson, no entra para nada en este teatro de ideas, que nos aburre con un *pot-pourri* de filosofía modernista, donde los personajes discuten, declaman, disputan y perdonan, ó riñen completamente, dejando al espectador que medite sobre las causas y consecuencias. Querer sacrificar el teatro á las opiniones, sin cuidar de la forma ni del fondo, es convertirlo en una cátedra monótona y pesada, donde las más veces el pensamiento del catedrático sobre tal ó cual reforma nos deja completamente indiferentes. Los problemas pasan y sólo permanece lo teatral. Hoy ya no escandaliza á nadie la *tesis* de *La Casa de Muñecas*; pero la obra sigue viviendo gracias á la creación de la inolvidable Nora, que interpretan las grandes actrices. La psicología minuciosa casi ha destruído el drama pasional, pues la pasión está en razón inversa de la reflexión y las polémicas declamatorias en escena son de lo más antiteatrales. Sin embargo, la polémica dramática está de moda entre los autores, ya en España, con Galdós, que filosofa y diserta en sus piezas, ó con la prosa declamatoria de Be-

navente; ya en Inglaterra, con la obra social y moralizadora de A. W. Pinero, formando contraste con la demoledora de Bernard Shaw, satírica y mordaz, modelo de teatro modernista, libre de toda factura teatral, que ha convertido la escena en verdadera tribuna de sociología. El debate reina en las tablas por completo. Francia, quizá como ningún otro país, ha dado la norma de este nuevo sistema teatral. Toda la importancia de la obra reside en la *tesis*. Tan pronto es la lucha de la ciencia y de la religión en *Le Marquis de Priola*, como el análisis del alma femenina, los derechos de la mujer y todas las complejidades psicológicas que han podido inspirarse en la Nora de Ibsen ó en Hedda Gabler. En ese teatro, que sólo expone los problemas del día como en los tribunales, clínicas y periódicos, lo mediocre y lo vulgar acaparan el escenario. Estos casos patológicos expuestos en público, esas discusiones, ya en pro, ya en contra del divorcio y demás cuestiones contemporáneas que traen los autores á escena, raramente llegan á ser obras de Arte. Habrá casos en que se amolde bien la *tesis* á la dramaturgia, pero son excepciones. Brieux, por ejemplo, es entre los dramaturgos uno de los pocos autores que sabe desenvolver ideas con habilidad teatral y dar marcado relieve á cada personaje. Pero si admiramos obras tan hábilmente compuestas como *La Robe Rouge*, en que vemos retratadas á lo vivo las injusticias de los tribunales, ó *L'Eva-*

sion, que presenta el fracaso de ciertas teorías científicas, no podemos menos de protestar contra *Les Avariés*, cuya moral podrá ser provechosa en nombre de la higiene, pero cuyo asunto es más bien propio de folleto. En cuanto á esa plaga de autores que fabrican sus obras amparados bajo la moraleja y el sermón hallan su justo castigo desapareciendo de la memoria de los hombres al desaparecer sus piezas del cartel. En su falta de inspiración buscan alguna *tesis* para figurar como intelectuales. No pueden imaginar un conflicto pasional sin estudiar algún problema destinado á pasar como una moda. Han convertido el escenario en una sala de polémicas, pero les deberemos, merced á esa frialdad prosaica, el renacimiento que ya se inicia en la forma dramática.

En la escuela psicológica, tan complicada y vaga, tenemos ya un dramaturgo ilustre que ha vuelto á la forma escénica y á la rapidez del desenvolvimiento: Paul Hervieu. Si los personajes de Hervieu simbolizan abstracciones, sabe, al menos, envolverlos en un molde teatral promoviendo el conflicto de pasiones con la habilidad del dramaturgo. *L'Enigme* ó *Le Dédale* dieron pruebas de su talento escénico, y en *La Course du Flambeau* nos creó un modelo de tragedia moderna, revelando la intensidad pasional de nuestra vida. Pero, aun así, en el ambiente psicológico de su teatro resultan los protagonistas un tanto convencionales. Discuten demasiado

sus derechos y su estado de alma; aparecen todos ellos versados en Derecho, como ilustres abogados, y emplean la misma forma oratoria. Mas ¿quién, á pesar de estos defectos, no ha de aplaudir la renovación de la forma teatral? Al nervio dramático y á la experiencia escénica debe sus recientes triunfos el dramaturgo Henry Bataille, tan aplaudido en París. Al través de tan prosaica decadencia percibimos ya el resplandor del amanecer. Ha dicho en España un ilustre autor dramático que *el porvenir del teatro está en el renacimiento poético*. Nosotros lo creemos juzgando por el nuevo rumbo de la evolución teatral. En Francia, en Italia, en Inglaterra, los poetas se han alzado victoriosos contra la prosaica escuela decadente, como hicieron los románticos antaño contra la frialdad clásica de la vieja escuela que derrumbaron. Á principios de este siglo vemos la inspiración poética, rompiendo de nuevo la superficie de hielo que cubría el volcán apagado. La Historia, en la vida como en la escena, es la mejor educadora de los hombres, porque ha producido los más grandes dramas en la realidad, como las más hermosas obras en el teatro. De la Historia sacó Shakespeare sus grandiosas tragedias, y desde entonces todos los grandes poetas dramáticos se inspiraron en el pasado, que es donde se combina la realidad con la poesía, el ideal con las tablas, el esplendor del cuadro, que evoca la *mise-en-scene*, con la fuerza dramática de las pasiones. Así lo en-

tendió el propio Ibsen en *Catilina* y *Emperador y Galileo*; Maeterlinck en *Monna Vanna*, y hasta Sudermann al dar una espléndida evocación del antiguo Oriente en su tragedia bíblica *Johannes*. Tener en estos prosaicos tiempos de la escuela moderna un psicólogo como Paul Hervieu, abordando el gran drama histórico en *Theroigne de Mericourt*, es prueba de que para los dramaturgos, como para los poetas, el pasado es fondo inagotable de inspiración, que seduce al artista y logra deleitar al público. En Italia, Gabriele D'Annunzio, con *Francesca da Rimini*, intentó unir la forma poética y el drama. En Francia, los triunfos inolvidables de Edmond Rostand, con *Cyrano de Bergerac* y *L'Aiglon*, hacen prever que este renacimiento poético del teatro tendrá lugar al abrir las viejas páginas de la Historia, evocando de nuevo ante el mundo la resurrección ficticia de sus héroes, sepultados en la tumba del olvido.

Inglaterra, que ha pasado estos últimos años por una etapa estéril en su dramaturgia, intenta repetidas veces atraer de nuevo el drama histórico á la escena. Últimamente llamaron la atención en Londres dos obras dramáticas inspiradas en la antigüedad: el *Nerón* y el *Atila*, de dos poetas modernos. Si el éxito no fué ruidoso, fué debido á sus cualidades, más literarias que dramáticas, y á que la versificación, cuando no muy pasional ó llena de ímpetu lírico, resulta declamatoria y fría. Lo que renovaría al teatro no es

el verso únicamente, sino la visión idealizadora, que inició ya un gran artista, extraño y original, á quien el Arte moderno debe mucho: Oscar Wilde. Creó este famoso autor una nueva escuela estética, inspirada en el Renacimiento y el Prerrafaelismo; pero no es lugar de recordar su influencia como poeta, pensador y escritor originalísimo, ni como renovador del Arte en su país, que á los pocos años de su muerte es ya considerado clásico. Si por varias razones Inglaterra no apreció entonces su influencia literaria, Europa, y sobre todo Francia, que fué la segunda patria y tumba de Oscar Wilde, le indujo á cambiar de criterio. Aún suenan en nuestros oídos la aclamación triunfal de su tragedia *Salomé*, ovacionada en todas las capitales como una revelación del espíritu moderno bajo la forma antigua. Esa emocionante tragedia en un acto es fruto prohibido en Inglaterra, donde la Censura, que ha prohibido las más bellas producciones de poetas nacionales y extranjeros, se escandalizó de ver á la hija del Tetrarca, medio desnuda, bailando ante la corte de Herodes y besar luego con pasión la ensangrentada cabeza del profeta. Cuando los ingleses puedan verla en su tierra, desaparecerán los escrúpulos que haya sembrado la Censura, porque *Salomé* es una joya en prosa, que suena al oído como poesía, y es además una obra cuya terrible escena final evoca la grandeza trágica de Shakespeare. Esa magnífica evocación del antiguo Oriente revela todos los esplendores

de un mundo muerto. El efecto del cuadro bíblico es inolvidable; en él se confunden el Arte poético y el Arte plástico, produciendo una verdadera orgía de colores y ritmos.

La Biblia, por su extraña fantasía oriental, evoca grandes dramas que siempre inspirarán lo mismo á los cultivadores de la Musa que á los de la pintura. Encierran sus libros desde las grandiosas tragedias de Israel hasta la plácida calma de Galilea, en cuyos pueblos predica el Nazareno; desde el drama sensual de Salomé hasta el cuadro místico del Evangelio en *La Samaritaine*, de Edmond Rostand. Mas si el pasado, por su fondo pictórico y el fausto de la *mise-en-scene*, ejerce innegable sugestión sobre el actor y el público, no siempre necesita de la leyenda histórica para crear una obra de Arte, sino aplicar la inspiración lírica de los antiguos á los tiempos modernos. El espíritu poético ni tiene forma determinada ni se limita á una sola escuela literaria, porque el genio se renueva como la marea del mar por las olas que se deshacen contra las rocas y vuelven á formarse con el ímpetu de un océano agitado por la brisa. El alma lírica renace de pronto, en épocas distintas, cuando la inspiración y el Arte agonizan, pero es un mismo espíritu, unas veces sereno, otras veces tempestuoso, que tiene su origen en la antigüedad y vuelve á surgir con distintas formas. En este renacimiento del Arte dramático la poesía se ha inspirado en el Arte pagano. D'An-

nunzio intenta constantemente unir el alma helena con el teatro moderno. El genial creador de *La Cittá Morta* nos ha dado un drama poético-simbólico en *La Gloria* y una tragedia moderna, de clásica factura, en *La Gioconda*. Si sus caracteres son algo pálidos de color ó su psicología algo compleja, nadie puede negar la influencia de D'Annunzio en este renacimiento poético cuya base fundamental es volver la vista hacia lo antiguo desenterrando un Arte sepultado. Él mismo nos ha dado el modelo de tragedia pastoral en *La Figlia di Jorio*, que puede compararse, por sus personajes, su fuerza lírica y su factura dramática, á la antigua tragedia griega.

El Arte dramático y el Arte en general ni resucita ni muere; sólo se renueva y varía de forma porque la inspiración es un mar sin límites y la poesía una luz que no se apaga. Viene á representar el ideal que anhelamos ver en el teatro como soñamos realizarlo en nuestra vida. Es el soplo divino de la inspiración que resucita las leyendas del pasado, ensanchando los horizontes del porvenir. Cuando ha faltado esa luz, el poeta ha vuelto la mirada hacia los inmortales paganos de la Historia, recobrando sus perdidas fuerzas como un anciano vigorizándose con el recuerdo de su juventud. La Italia del siglo XVI estudió al paganismo y de allí floreció esa espléndida escuela creadora del Renacimiento. Nosotros, al inspirarnos en el inmortal espíritu heleno, renovaremos nuestro teatro, comunicán-

dole la llama del lirismo, el vigor de los antiguos y la trágica visión del universo, que sólo varía de forma y de procedimientos. Si el Arte dramático está en decadencia saldrá de su agonía y volverá á la vida. Su oscurecimiento habrá sido momentáneo, como un eclipse que nos dejó en las tinieblas; pero saldremos de su triste penumbra para contemplar al amanecer un cielo límpido y sereno, sin vestigio de nubes tempestuosas, donde resplandecerá de nuevo el sol, trayendo á la humanidad esos rayos de luz divina que iluminaron la Grecia é inspiraron el espíritu heleno.

París, Octubre de 1907.



ENTRE BASTIDORES

Diálogo leído en el Ateneo
de Madrid el 29 de Mayo
de 1908.

ENTRE BASTIDORES

Escena: El Teatro Español en un miércoles de moda.

El Aficionado está leyendo un periódico: entra el Artista por la puerta de la calle.

Aficionado *(levantando la vista del periódico.)*—Llegas tarde..., ya has perdido todo un acto...

Artista.—No lo creas, eso he salido ganando. Sé que el primer acto vale poco, por no decir nada, y que sólo merece la pena de oirse la escena final del acto segundo, punto culminante de los tres que tiene la obra.

Aficionado.—¿Pero ya la has visto?

Artista.—No; pero me lo figuro, pues entre que me han explicado el argumento (si así puede llamarse un asunto vulgar, sin intriga), me han contado ya diez veces los cuatro ó cinco chistes de la comedia y descrito fielmente el mobiliario del salón en el acto tercero, he podido formarme

una idea muy aproximada de la obra. Se parece, en peor, al último estreno del mismo autor, y aquella pieza era un mal remiendo de su primera, estrenada con éxito. Hay muchos autores que envejecen antes de tiempo y, como el anciano que chochea, guardan reminiscencias de sus éxitos juveniles, recordándolos al público siempre que salen á escena. Para una obra en que acertaron nos lanzan unas series de comedias insulsas, hechas todas sobre el mismo molde, como si hubieran sacado una patente ó marca de fábrica para sellar cada nueva producción. Un éxito legítimo es causa de múltiples ediciones corregidas, aumentadas, disminuídas y alteradas sobre el mismo tema. El *leit-motif*, que aparece en la grandiosa obra musical de Wagner, ha sido el pretexto que tienen hoy ciertos autores para resucitar, con diferentes formas, alguna escena bien dialogada que les valió un ¡bravo! del *paraíso*, como sucede en el Real cuando el tenor dice la frase amorosa con cierto calor dramático. Es verdaderamente extraordinario cómo nos hemos aficionado en estos últimos años á la fraseología. Este es el país de las frases hechas y de los chistes embotellados, que se captan al espectador como un párrafo lírico ó una interrupción grotesca en el Congreso...

Aficionado.—Pero es el teatro que, al fin y al cabo, predomina hoy en Europa...; que presenta un espejo de la realidad sin fantasías ni exageraciones. Es el género que más gusta al

público de ahora; lo verás en el *paraíso* como entre butacas y palcos...

Artista.—Ese no es público, en el sentido crítico de la palabra, sino clases más ó menos acomodadas que toman determinadas localidades. En cuestión de gustos verás que en los palcos toleran cualquier cosa siempre que no se ataque directamente á la aristocracia, no se apaguen las luces en la sala y no haya tiros que asusten á las señoras, principal atractivo de los días de moda. Ahí tienes por qué no pudo triunfar el *Daniel* de Dicenta, que atacaba directamente esas dos reglas establecidas como al sistema social que impera hoy día. En cambio la galería, ó lo que llamamos comúnmente el pueblo, para quien escribe Joaquín Dicenta, prorrumpía en aplausos atronadores dando vivas, no al dramaturgo, sino al socialista demoledor que ponía por los pies de los caballos á la aristocracia, á los capitalistas, al militarismo y á cuanto Dios creó. Todo lo que tiende á destruir alcanza siempre un éxito ruidoso; pregúntaselo si no á Galdós, cuya *Electra* duró más en el cartel de lo que durará en nuestra literatura. ¿Qué contribuyó á su éxito? La oportunidad, el momento histórico y el anticlericalismo, que tiene más partidarios que el problema obrero; prueba de ello es que *Mariucha*, *Bárbara* y otras muchas obras teatrales de nuestro fecundo novelista (excepto *El Abuelo*, su gran triunfo dramático) han obtenido sólo un *succès d'estime* como

dicen los franceses. Esta es la gran des ventaja del teatro de *tesis* ó de tendencia, que se refiere á una clase social determinada; para un grupo que acoge bien la pieza hay veinte que gritan indignados y otros tantos que bostezan. Escribe una sátira contra la sociedad y verás que el silencio reina en los palcos, mientras se aplaude al autor en las galerías y ríen los chistes en butacas. En cambio, si das piezas tan amargamente realistas como *La casa de García*, ó alguna de esas comedias que vulgarizan la clase media, en casi todas las butacas oirás toses y estornudos incesantes. La tos es un gran recurso cuando no queremos oir ni dejar que los demás oigan. El público de Madrid, que, debido á las cercanías del Guadarrama, es el que más se acatarra en la tierra, emplea también la tos como recurso en los teatros. Muchas veces he asistido á siseos iniciados por esas toses prolongadas, que sólo remediaremos cuando repartan los acomodadores pastillas de clorato. Tosían muchas señoras beatas en *Los Malhechores del Bien*, como supongo toserían los anticlericales en *El Místico*, de Rusiñol, y algunos diputados en *El Ídolo*, de Linares Rivas, que tan á lo vivo presentaba sus intrigas políticas. No te quiero decir lo que tosieron cuando el estreno de *Daniel*... Hubo gritos y protestas, aplausos y fueras... sin interrupción. La huelga del escenario parecía contagiarse á la sala; pero, como los soldados en la escena, triunfó también el capita-

lismo personificado por la gente de los palcos, la cual hizo caer al foso la obra mucho antes de lo que hubiera caído sola. Con un éxito de *paraíso* no se sostiene un teatro, y en indignándose parte del público, molestado por las declamaciones proféticas de los protagonistas, es bastante para borrar del cartel una obra, que ni mereció las ovaciones delirantes de arriba, ni las continuas interrupciones de los de abajo, y que todos juzgaron por la *tesis* en lugar de criticarla según sus cualidades teatrales. Los españoles somos tan arrebatados en nuestras opiniones, que no hallamos jamás el justo medio de la imparcialidad. Á los hombres ilustres los miramos como á dioses, si gustamos de sus obras, ó con odio, si éstas nos disgustan; de ahí que oigas muchas veces tachar de genios ó de títeres á hombres ilustres que, mirados sin apasionamiento, no pasan de medianías.

Aficionado.—No; yo nunca he pensado en calificar á Dicenta de medianía, ni mucho menos. Reconozco su gran talento dramático; pero ya que hablas de él, te diré que su teatro me es profundamente antipático por sus ideas, su ambiente y sus personajes, que huelen siempre á cocido y á barrios bajos. Para un *Juan José* en el cual acertó por completo, tienes aquello mismo que decías antes de un autor repitiéndose bajo distintas formas. Además, te confieso que me cargan esas piezas escritas para la galería...

Artista.—Y á mí también; pero me gustan

las piezas escritas para el teatro, que es lo que tienen todas las de Dicenta. En ellas hay fibra y nervio dramático, fuerza y pasión, que reaniman un poco nuestros ánimos adormecidos por estos diálogos de azúcar y pimienta, ó, como si dijéramos, de sátira y cursis delicadezas á que nos tienen acostumbrados los autores de comedias. No te figures que aplaudo las tendencias de Dicenta ni que me inquieten gran cosa sus ideas; las frases demoledoras sólo convencen á la gente ignorante, pero no á los que nos tomamos la libertad de pensar como nos place, sin que influyan los aplausos de la «claque», las protestas de los envidiosos ó la opinión del crítico emitida en el periódico de la mañana. Yo sigo con la manía de juzgar lás obras dramáticas bajo el punto de vista teatral, y en eso te confieso que sí estoy «anticuado», porque las filigranas del diálogo, las declamaciones en prosa sentimental y el símbolo de la obra me parecen cualidades secundarias, aptas para escribir comedias y publicarlas después sin haber pensado en la escena. ¡Ay!... si yo te dijera lo que me van cargando los estilistas, nos pasaríamos discutiendo aquí los dos actos si guientes... El estilo va siendo ya una marca literaria falsificadora de ingenios, que se pasan la vida tarareando confusas melodías por no saber qué decir. Es muchas veces un instrumento desafinado, cuyas extrañas disonancias nos obligan á volver la vista hacia el que lo toca. ¡Cuántas veces oirás:

¿Ha leído usted á ese hombre?... ¡No se parece á nada!... ¡Qué léxico más original!... ¡Qué giros tan nuevos!... Y en efecto, si llamas al afinador verás que, una vez afinado, el instrumento maravilloso no tenía más carácter distintivo que el mal estado de sus cuerdas vocales.

Aficionado.—¿Á qué te refieres? ¿Á los modernistas?

Artista.—No seas mal intencionado; me refiero únicamente á cuantos tratan de sustituir con los primores de la forma toda ausencia de fondo. ¡Estoy harto ya de los psicólogos, que han echado á perder la novela y quieren hacer lo propio con el teatro! En su frío análisis y sus divagaciones analíticas pecan de abstractos, llegando rara vez á impresionarnos, porque la falta de colorido hace que sus creaciones se desvanezcan ante nuestros ojos. Fían demasiado en el modisto y en el escenógrafo, que son los colaboradores del autor moderno. Con llevar un diálogo de salón bien salpicado de chistes, que no solemos oir en los salones, dejan lo demás al arte y al buen gusto de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, encomendándose interiormente á Dios... y á los Sres. Amorós y Blancas, cuyas decoraciones han hecho pasar sin peligros varias piezas *pateables*, como decimos en lenguaje teatral. ¿Comprendes ahora por qué te he hablado del teatro de Dicenta? Por esa cualidad pictórica que tan bien describe las masas y su medio ambiente. La escena de la huelga en *Da-*

niel era un lienzo hecho á grandes rasgos; algo que sugería un teatro *realista* de amplias proporciones. Pero sucede á las piezas de Dicenta lo que á los lienzos de nuestros pintores: el colorido es admirable, pero el asunto prosaico. Nuestros artistas suelen carecer del buen gusto que refleja la cultura. Por eso mismo abunda ese realismo asqueroso que se recrea en riñas sangrientas, escenas de taberna y de hospital y otras primicias, que levantan estómagos delicados como el tuyo. Acaso al contemplar los cuadros de Sorolla hayas lamentado que nuestro gran pintor valenciano emplee su deslumbrante paleta en copiar niños escrofulosos bañándose, viejas vendiendo pescado y barcos arrastrados por bueyes. ¡Qué lástima de talento pictórico!, dirías al contemplar las crudezas de ese naturalismo que en artes, como en letras, tiene su cuna en la falta de estética y sentimiento idealizador... Pues á mí me sucede lo mismo con Dicenta, que viene á ser el Sorolla de nuestra moderna dramaturgia. Creo que Dicenta, con el gusto artístico y la vasta cultura de Benavente, crearía una escuela dramática perfecta en sus procedimientos técnicos y variada en el género de obras teatrales. El uno tiene el nervio dramático sin gusto artístico, y el otro ese gusto artístico sin nervio dramático. Uno mancha sus lienzos á grandes rasgos con pinceladas vigorosas, el otro hace delicadas miniaturas sobre porcelanas. Dicenta dista del refinamiento artístico

lo que Benavente del verdadero drama pasional, lo cual prueba que en escena, como en la vida, existe indudablemente la llamada ley de compensaciones. Pero á pesar de estas deficiencias en su sistema teatral, de la poca variedad en su esfera artística y de su desmedida afición á la propaganda revolucionaria, el autor de *Juan José* es un verdadero dramaturgo y no un hábil hombre de teatro, como algunos autores que sólo hacen comedias de salón... y dinero. Pese á sus detractores, hay que reconocer que de la escuela *realista* es de los pocos que valen, y aunque por su edad y su vigor creativo podamos esperar mucho más de él, ya cumplió en el pasado con una obra teatral, que seguirá siendo aplaudida cuando se hayan olvidado las que aplaudimos hoy...

Aficionado.—Pero Dicenta no es un realista, es un romántico...

Artista.—¡Ya salió aquello! Pero ¿qué queréis decir con lo de romántico? No podrás explicármelo con claridad, por la sencilla razón de que aún desconocemos el verdadero significado de la palabra romanticismo... ¿Es porque siente hondo? ¿Por sus arrebatos dramáticos? ¿Por los ímpetus brutales de sus personajes á quienes impulsan las pasiones en mengua de la reflexión? Si por eso lo dices te diré que no hay drama sin nota romántica y que el sentimiento poético y el dramático son puro romanticismo. ¡Sois verdaderamente pasmosos los que os jactáis de ser ob-

servadores que critican fríamente los autores y las obras, clasificándolos en una determinada vitrina como insectos literarios! Habéis calificado de románticos á los hombres de temperamen to más opuesto como los Víctor Hugo, los Musset, los Vigny y los Sand. Porque sus inspiraciones líricas elevaban sus alas creadoras sobre el análisis vulgar y la observación de los demás hombres... El mismo Zola, fundador del *naturalismo*, con pretensiones de sabio científico, preciándose de minuciosa exactitud en sus descripciones, sólo es, ante la posteridad, un romántico disfrazado. El enemigo implacable del romanticismo no es más que un renegado de la antigua secta. Todas sus polémicas crítico-literarias y sus apariencias de naturalidad no pudieron ocultar al gran pintor de cuadros sensacionales, cuya paleta, manchada por los colores más ricos, era el legado de los antiguos románticos franceses. ¿No parece, al ver esto, que el verdadero genio creador no puede divorciarse del romanticismo? Zola, te acordarás, quiso crear su teatro *naturalista*; pero faltaba en escena la maravillosa paleta descriptiva, base de su romanticismo, y el *teatro naturalista* fué un fracaso completo, debido á sus moldes antiteatrales. ¿Te explicas, después de esto, que todavía vengan los críticos, impongan el realismo, limitando el Arte á una esfera estrecha y vulgar, para que las piezas sean, únicamente, lo que han dado en llamar *un trozo de la vida*? No; ya se ha dicho mil

veces, y pueden dar estos señores al problema tantas vueltas como quieran: ni el drama debe ser una fotografía de la realidad, ni la escena un espejo de la vida. Verás que hasta las piezas más sencillas en su fondo, más ligeramente dialogadas y más inconsistentes en su composición, tienen que apelar, bajo apariencias de sencillez, á los medios falsificadores de la farsa teatral ó, como si dijéramos, de la técnica escénica.

Aficionado.—¿Pero qué pretendes probarme con todo esto?... ¿Que no hay naturalidad posible en la escena ó que la novela y el teatro son incompatibles?...

Artista.—¡Líbreme Dios de sostener semejante disparate! ¿Crees que soy exclusivista ó que me propongo limitar las escuelas literarias? Nada de eso; en el Arte no existen incompatibilidades; tienes poetas que son críticos, como Carducci en Italia y Swinburne en Inglaterra; poetas que son dramaturgos, como Gabriele D'Annunzio, que, sin dejar la lira, es novelista y crea un teatro grandioso al par que original. La poesía es la inspiradora de todos los géneros creadores, y donde dice inspiración puedes decir soplo poético, su equivalente, que toma distintas formas literarias según los rasgos característicos y cualidades salientes del artista. Ahí tienes autores como Sudermann, Paul Hervieu, Lavedan, Capús, Rovetta, Roberto Bracco y otros muchos que cultivan la novela y el teatro, desmintiendo esa leyenda literaria de que fraca-

san los novelistas en las tablas ó de que *se nace* dramaturgo. Según la opinión de algunos críticos, la dramaturgia es un género especial hacia el cual deben sentirse aptitudes marcadas, que aparecen, sin duda, en la infancia, como sucede á los niños prodigios, debido á una precocidad natural, atribuída por los psicólogos á indiosincrasia del organismo... ¡No te rías!... Estoy hablando en serio; esto mismo que te parece una exageración lo he oído á críticos que pasan por entendidos y que, por lo mismo, desatinan sin que nadie ponga en duda su talento...; «el teatro es un arte especial»—contestan á tus argumentos—, «hace falta una gran dosis de picardía... conocer bien los efectos en las tablas... ser hombre de teatro, cosa que no se parece al literato». Todo eso es verdad si te pones á juzgar al Arte como *oficio*. En el sentido teatral de la palabra, claro está que un Sardou, por ejemplo, no necesita ser más que *hombre de teatro*, conocer los recursos escénicos y dominar en las tablas por medio de su artificio, sin ser literato, ni haber escrito artículos, ni debutado en las letras por la novela. Si juzgas bajo ese aspecto cada género literario hallarás, en todos, las mismas dificultades. Esos dramaturgos, sin cultura literaria, no podrán quizá escribir una buena novela, ni dar una conferencia crítica, ni entender el difícil arte de la crónica periodística. ¿Qué te prueba eso? Que no son artistas en el sentido universal de la palabra, sino hombres con una aptitud especial,

que no pueden salir de sus estrechos moldes. Escribir una novela requiere, á su modo, tanta habilidad en la composición, tanta picardía y experiencia en el desenvolvimiento que hacer una comedia. Todo género tiene su técnica y recursos especiales; pero en el Arte no hay incompatibilidades, sólo existen diferencias en las formas, y esa es la única barrera para que ciertos novelistas puedan invadir con éxito la escena, que el dramaturgo escriba bien un libro ó el crítico pueda crear nada original. Quisiera tener á mano un manual de literatura para recordar nombres de autores célebres, que no conocieron semejantes obstáculos, aun cuando por su naturaleza artística descollaran más en un género que en otro. Ni el Arte tiene forma, ni los grandes genios suelen reducirse á una sola de éstas...; y en cuanto á afirmar que se nace autor dramático me parece tan disparatado como el sostener que se nace sabiendo, porque los dramaturgos más célebres han ido buscando lentamente su camino hasta llegar á la escena, pedestal de sus triunfos... ¿Cómo entonces no sintieron surgir espontáneamente en ellos esas facultades teatrales que, según afirman ciertos literatos, separan al dramaturgo de todos los autores?... ¿Cómo te explicas que Shakespeare escribiera su *Venus y Adonis*, sus inmortales *Sonetos* y su *Rapto de Lucrecia* antes de crear el más grandioso teatro del mundo, sino por ese genio universal, que tan pronto usa de la prosa como del verso, que llega

hasta los arrebatos y furores de la tragedia, resucita los dramas de la Historia y domina también las cuerdas del ingenio, de la delicadeza y de la sensibilidad en la comedia? ¿Dónde está la cualidad esencial, base de esa genialidad extraordinaria?... No la veo, porque si se dice que sólo es *un hombre de teatro* no se puede separar rasgo tan distintivo del poeta lírico, ni éste del humorista y del trágico, ni ambas cualidades del filósofo y del historiador. Esta diversidad de formas, que asombra á la reflexión, es el alma de artista, que rompe todos los moldes y vence cuantos límites estrechos quieren oponerle; de ahí que el verdadero creador palpe todos los géneros y escuelas hasta encontrar el instrumento más adecuado á su ideal artístico... La obra de nuestros dramaturgos contemporáneos desmiente tan absurda leyenda sin recurrir á los Voltaire, á los Schiller y á los Goethe, que asombraron con la pasmosa diversidad de sus facultades intelectuales. Al teatro se ha llegado por muy distintos modos: Ibsen escribió su primer drama, *Catilina*, á los veintiún años, pero antes se había ensayado en poesías, críticas y artículos diversos; Maeterlinck, al llevar á escena su dramaturgia, tenía escritos ya libros de filosofía, y, en Italia, Giacosa escribió distintos ensayos literarios cuando aún no pensaba en *Tristi Amori*, y Gabriele D'Annunzio declamaba sus sensuales poemas, creando ese ciclo de novelas admirables, sin sospecharse que habría de abandonar

un día las del «Lirio» y de la «Granada» para abordar la escena con obras que han causado tanto ruido en el mundo teatral y artístico, como *La Figlia di Jorio* y *La Nave*, cuya fuerza lírica, esplendor decorativo y amplitud de medios artísticos ha sido causa de que la crítica atribuyera el origen de su inspiración á las óperas wagnerianas...

Aficionado.—¡Pára! Pára un poco y no te salgas de la cuestión; pues aunque sea verdad lo que dices, tu disertación artística se parece á esas rectificaciones del Congreso en las que se insiste sobre un punto ajeno por completo á la pregunta que se ha hecho... Hablábamos del romanticismo y su significado literario... ¿No es eso?

Artista.—... Es verdad, tienes razón. Perdóname el haberme distraído; pero es que sobre esa cuestión de la novela y el teatro se podría charlar horas seguidas y escribir varios tomos. No he podido resistir á la tentación de lanzarme por ese sendero literario, olvidando casi por completo el origen de nuestra conversación... Es una costumbre fatal que tengo adquirida en los corrillos literarios, donde se discuten todas las cosas y se pasa rápidamente de un punto á otro, sin dejar resuelto ninguno. Te acusaba yo de usar la palabra romanticismo como la usan ahora los críticos al analizar la obra de cualquier autor insigne, sea dramaturgo ó cualquier otra cosa. ¿Hablábamos de Zola?... Pues bien; á

Ibsen, cuando estrenó en Francia, también quisieron sacarle punta de romántico... ¡Mira tú que llamar á Ibsen romántico! ¡Al dramaturgo intelectual por excelencia que pensaba y cavilaba sus dramas unos dos años antes de escribirlos, cuyos personajes accionan todos por reflexión, nunca por instinto, y en cuyas escenas teatrales no encuentras tiradas declamatorias ni arrebatos líricos!... Ya quedan bautizados de romanticismo cuantos autores rechazan la careta del humorismo para dar rienda suelta á la espontaneidad de sus sentimientos. Ahí tienes á Echegaray, romántico; á Alejandro Dumas, hijo, también romántico; á Giovani Verga, que se las echa de realista y fiel observador de costumbres sicilianas en su *Cavalleria Rusticana*, romántico, aun cuando estos autores, entre sí, no se parezcan al autor de *Juan José*. ¡En fin!..., que ya es romántico cualquier escritor que tenga nervio dramático y sensibilidad poética, pero yo te aseguro que esa palabra despreciativa usada por los psicólogos, para cuantos sienten vibrar en el alma unas chispas de lirismo, es el mayor elogio que se puede hacer hoy de un autor cualquiera. Donde leo romanticismo, leo sensibilidad, imaginación creadora, nervio dramático y temperamento de artista. No quisiera yo más elogio de la crítica, si escribiera una novela ó estrenara un drama, que me achacaran un fondo de romántico, porque al leer de tal ó cual autor que es «un escritor castizo», ó que «sus carac-

teres están bien analizados» y que indican «un estudio minucioso de las costumbres» al par que «una observación directa de la vida», puedes poner debajo «medianía», porque se trata de la peseta literaria que hace correr la crítica por el mundo de las letras para consuelo del montón de observadores que, á fuerza de perseverancia, van tejiendo su obra, como la araña sus telas, sin traer á la literatura ninguna nota personal...

Aficionado.—¿Es decir que para ti la personalidad está en el romanticismo?

Artista.—Lo que sostengo es que hallarás ese romanticismo en todas las grandes personalidades y en casi todas las creaciones del teatro moderno, porque la nota romántica es la fuerza dramática de los autores que se han preciado de realistas y exactos observadores de la vida. El mismo Alejandro Dumas, hijo, cuyas tendencias revolucionaron el Arte dramático, agitando París con polémicas críticas sobre las *tesis* del autor, no interesa hoy al público más que por su interés teatral y la sensibilidad de sus heroínas semirrománticas. Nadie discutirá aún las ideas de Mme. Aubray, ni las tendencias que puedan verse en *Dame aux Camélias*. Los problemas y las reformas moralizadoras promueven graves conflictos al aparecer, pero desaparecen con su época. Lo que no muere nunca en una obra es la intensidad dramática; de ahí que aplaudamos siempre á Margherite Ghautier ó á Francillon cuando nadie se ocupa ya de las ideas

que impulsaron al autor á crear esos inmortales caracteres, y que las grandes actrices encarnen con preferencia las figuras de una dramaturgia anticuada á los vulgares caracteres de la comedia moderna, los cuales, bajado el telón, recordamos únicamente por la elegancia en el vestir ó la belleza de la actriz que lo interpretó. La universalidad de una obra teatral consiste principalmente en el conflicto dramático de las pasiones y el medio ambiente; la observación psicológica ó el estudio de las costumbres son cualidades secundarias que apelan á un público determinado y pierden su colorido al cambiar de clima. Sólo por esa brutalidad naturalista de los instintos, Turiddu y el compare Alffío interesaron en *Cavalleria Rusticana* á todos los públicos de Europa, y sin esa fuerza romántica con que Giovani Verga escribió su intensa tragedia siciliana, la pieza no hubiera pasado quizá de los teatros de Sicilia. En escena sólo conmueven los caracteres capaces de luchar y vencer, ó los vencidos y arrollados por el destino que les precipita á un funesto desenlace. El dolor es la nota humana que conmueve á todos los pueblos, y sólo el que sufre ó hace sufrir logra convencer á todos los públicos, pero los seres vulgares nos dejan completamente indiferentes. ¿Acaso no sucede lo mismo en el drama de la vida, como en el drama del escenario? En la realidad, no nos interesan más que los que sufren y los que nos hacen reir, los que de su vida pueden hacer

una novela intensa ó los humoristas al caer en lo grotesco ridiculizando los hombres y los hechos. Pero los que nada cuentan y carecen de inventiva, para crear algo nuevo, aburren soberanamente. Por eso en la escena reinan siempre los héroes, los mártires, los revolucionarios y los asesinos, ó como si dijéramos, los triunfadores y las víctimas, nunca las medianías. ¿Qué me importa á mí que *Daniel* ó *Juan José* huelan á cocido como tú dices, ni las minas, ni el problema obrero, ni las tendencias sociales de Dicenta? Lo que me importa es el drama en sí; Daniel y Juan José son hombres que sufren, hombres que sienten hondo, á quienes el destino hiere en el corazón y precipita á un crimen funesto. Juan José pasa miserias, cae en la desesperación, blasfema, roba, pena en la cárcel, se ve oprimido por la injusticia, engañado vilmente, y en su arrebato, romántico si quieres, pero muy humano, asesina á su querida y al amante. No hay allí más romanticismo que el vigor con que ha trazado el autor esas escenas, porque el desenlace es tan *real* como esos crímenes de amor cuyos protagonistas nos describen á diario los periódicos. Daniel, no digo, ya es otra cosa; ni me conmueve como Juan José, ni me interesa nada su honor, ni concibo que el dolor causado por la pérdida de sus hijos logre cambiarle hasta el extremo de reflexionar tan fríamente una salvajada como el desastre del torno en las galerías subterráneas; pero él, la heroína

y las víctimas muertas en la huelga son interesantes por su lucha contra las clases que suponen opresoras. Para mí el único motivo de interés consiste en que son hombres de acción, románticos en sentimientos, y al querer Dicenta prescindir de su romanticismo creador ha caído en la vulgaridad que reina tan lamentablemente en la escuela realista. *Amor de Artistas* no es más que una comedia parecida á las muchas que vemos ahora, y sus protagonistas eran tan reales, tan vistos y tan conocidos que salíamos del teatro bostezando. En cuanto á *Lorenza*, ni parece de Dicenta, ni se concibe que tan buen dramaturgo la escribiera más que por encargo y de mal humor. Quería ser una comedia de tesis, y no había más tesis que una cursi de pueblo queriendo escaparse con un cursi veraneante. Quería plantear un conflicto, y no había más conflicto que la niña y el joven declamando, en medio del patio, su amor libre y sus derechos á la fuga, como quien piensa hacer un disparate y titubea cien veces antes de hacerlo. ¿Ves las causas de esta decadencia en la obra de Dicenta? No se «repite», como tú decías antes, sino que en estas últimas obras cae en la realidad vulgar, olvidando las amplias proporciones de sus otros dramas. Sus personajes son tan insignificantes como el medio ambiente de la obra, y la tesis ó tendencia, llámalo como quieras, se apoya en base tan frágil que no puede tenerse en pie. Hasta *El Crimen de Ayer*, muy superior á *Lo-*

renza, no logró convencer del todo, por sus estrechos moldes realistas. El caso es demasiado conocido; una mujer abandonada por su amante, cuyo hijo natural no quiere reconocer el seductor, es un incidente de la vida como trae cualquier periódico en los «Sucesos locales», y la obra que funda en ese incidente su conflicto dramático no puede asombrarnos por su novedad. Además, la heroína del drama, única figura que pudo conmovernos, no nos conmovió. ¿Por qué? Porque su pasión por ese títere, cuyo nombre se me ha borrado de la memoria, nos parecía injustificable. ¿Qué importaba que aquel señorito se casara ó no se casara? El abandono de la mujer y sus protestas de indignación, lejos de entristecer á nadie, daban ganas de decirla: «¡Señora, más vale sola que mal acompañada!» Por eso, aquel acto tercero, teatral en su forma y bien dialogado, nos dejó tan fríos como Mariano Díaz de Mendoza en el papel de protagonista. Cuando éste cayó muerto al recibir el rudo tijeretazo, pensamos todos que bien muerto estaba, y tengo la seguridad de que nadie deseó volverle á ver en pie. No era un héroe, ni una víctima del destino, ni siquiera un ser simpático, palabra que aplicamos á cualquier persona amable y bien educada. Era sólo un Fulano insignificante, que halló una muerte vulgar en armonía con su carácter; pero el público no lo entendió así, pues al bajarse el telón los comentarios eran desfavorables al tijeretazo. No

se oía en los pasillos más que: «¿Usted cree que se puede matar así con tijeras? Sí se puede, pero es mucha casualidad que acertara con tanto tino.» Y señoras que decían: «¡Ay, qué idea más peregrina la de matar así á un hombre!», como si el arma de la criminal sorprendiera más que el crimen. Yo, te diré con franqueza, lo consideré un desenlace de crudo realismo, como dicen nuestros críticos. Débora mató á Sisara con un clavo; ¿por qué las mujeres de Dicenta, mucho menos poéticas que las de la Biblia, no han de gozar de tan pobres privilegios? ¿Con qué querías tú que le matara? Yo no veo instrumento más adecuado al asunto. Un tiro hubiera sido suficiente para desencadenar las protestas del elemento femenino que concurre á los días de moda, la espada no pega en nuestros días, el puñal es cosa de opresores y tiranos, mientras que la tijera es el arma con que se debe tratar á las gentes de ese calibre y á cuantas como tú, sean críticos, autores ó aficionados, se han propuesto ensalzar todo lo mediano para facilitar las trabas del autor.

Aficionado.—¡Vamos!..., veo, por lo que dices, que no es el teatro de Dicenta lo que defiendes; tu intención es demostrarme que ese romanticismo es su mejor cualidad artística, y que las grandes figuras del teatro son luchadores y románticos. ¿No es eso? Pero añades una cosa que me deja incierto; dices que los tipos vulgares no suelen interesar nunca, y que sólo con-

vencen los triunfadores de la sociedad, ó sea el individualismo en las tablas. ¿Es que no cuentas entonces para nada las gentes acomodadas y felices, cuya esfera social hemos denominado clase media?... ¿No crees posible, bajo el doble punto de vista artístico y teatral, el drama burgués del hogar?...

Artista.—Desde luego; pero sólo cuando el hogar sufre trastornos que hacen temblar los cimientos en que se apoya, cuando los personajes quieren romper esos bordes que limitan su esfera social. Maurice Donnay, en su famosa obra dramática *Paraitre*, ha creado un drama burgués muy realista, donde los protagonistas son luchadores que aparentan ser lo que no son, viviendo una existencia ficticia llena de peligro, á costa de la realidad. Las figuras de ese drama son personas que luchan por salir de su esfera social y se ven arrastradas por el ídolo de nuestro tiempo: el dinero. De haberse contentado con vivir según sus medios y su posición social, tendríamos en ese cuadro una lección moral muy saludable; pero entonces no habría conflicto dramático posible. Y mucho mejor ejemplo de esto lo tienes en la dramaturgia de Ibsen, cuyos personajes son siempre revolucionarios ó víctimas de las injusticias sociales. ¿Á quién interesarían esos burgueses de Noruega, ni qué relación tiene su medio ambiente con el nuestro si no fuera por la profundidad psicológica de los caracteres y el símbolo de la obra?... Á nadie; y

si detrás del observador de costumbres no se ocultara el poeta que puede comunicar esa intensidad universal á sus ideas, como á sus creaciones teatrales, Ibsen no hubiera sido lo que hoy es en la literatura moderna, ni se hubieran traducido sus obras á todos los idiomas del mundo. ¿Qué nos pueden importar á nosotros esos doctores, banqueros, pastores é intelectuales que pululan en la obra del gran dramaturgo noruego?... Nada absolutamente; porque ni la raza es como la nuestra, ni las mujeres del Norte se parecen á las españolas, ni sus problemas nos interesan; pero si por su posición social carecen de atractivo, por sus caracteres, su oposición á las leyes, su individualismo exaltado (que les ha valido el sobrenombre de «aristócratas del pensamiento») se agrandan á nuestros ojos y nos asombran con su voluntad y la fuerza inquebrantable de sus energías. Catilina trata de oponerse abiertamente á la sociedad romana de su tiempo; John Gabriel Borkman, el banquero, es, como han dado en llamar hoy, «un profesor de energía»; el doctor Stockmann, en *Un enemigo del Pueblo,* no es más que el director de una casa de baños, defendiéndose contra la guerra injusta que le hace la prensa local; Solness, para el espectador vulgar, no es más que un arquitecto soñador, pero á los ojos del intelectual es el propio Ibsen, que habla un lenguaje simbólico, y el Oswald de *Los Espectros*, el fantasma del padre que simboliza la degeneración causa-

da por los vicios de sus antepasados. Son todos triunfadores que se admiran ó víctimas que emocionan; hombres prácticos y emprendedores, como Borkman, ó místicos y soñadores, como Brand. En su galería inimitable de mujeres vemos heroínas no menos temibles ni menos decididas que los hombres. Tienes á la enigmática Hedda Gabler, mujer desequilibrada, pero carácter real en su frialdad perversa, que siembra el mal y la discordia, suicidándose en una reunión de familia después de tocar el piano; á la entusiasta Hilda, inspiradora de Solness; á la Rebeca de *Rosmersholm*, cuyo papel han encarnado Eleonora Duse y otras grandes trágicas, y á Nora, en la famosa *Casa de Muñecas*, que rompe los moldes sociales y se declara libre, abandonando el hogar, su marido y sus hijos. ¿Qué te parecería una pieza de estas para un miércoles de moda ó un sábado blanco?... ¡Habría que ver la cara del público abonado que sólo permite piezas de esta índole á las compañías extranjeras!... Yo no sé cómo explicarlo; pero el caso es que las ideas avanzadas ó las escenas *verdes* únicamente se toleran en francés ó en italiano; quizá porque sólo se entienden á medias.

Aficionado.—No; lo que pasa es que los problemas del feminismo son de poco interés aquí...

Artista.—Lo que pasa es que los problemas nos tienen sin cuidado, sean los que sean, cuando se trata de un día de abono. Al teatro vamos, más que por ver la pieza, para ver á nuestros

amigos y charlar en los entreactos de todo menos de la obra, que es lo que estamos haciendo tú y yo. De ahí la ligereza de las comedias que están en armonía con la ligereza de la mayor parte de los espectadores. Nuestros autores lo saben y escriben según la máxima de Boilau: *escurrid siempre, mortales, pero no apoyéis jamás.* Evitan con cuidado toda profundidad en la concepción, toda tesis ó tendencia y llevan á la escena diálogos primorosos, que los aficionados llamáis filigranas, con sus chistes embotellados, que calificáis de *esprit.* Lo que al autor sólo preocupa, es decir cosas bonitas que agradan al oído como dulce melodía y no estorban nada las conversaciones de los palcos. El Arte dramático se ha convertido en teatro verbal, escuela inaguantable que habéis impuesto los que os empeñáis en calificar de efectismo toda escena teatral. La fraseología está en su apogeo...

AFICIONADO.—¡Hombre, no exageres!...

ARTISTA.—No exagero, lo sabes muy bien. ¿Qué es gran parte de nuestra dramaturgia sino una forma de oratoria literaria en que el autor dramático es un hombre que habla de corrido el castellano puro de la Academia y cuyos personajes dialogan como buenos discípulos de quien los ha creado? Nos hemos acostumbrado tanto á esta forma teatral, que cuando sale por boca del protagonista algún hermoso pensamiento, damos un codazo al vecino exclamando admirados: «¡Qué hombre este!... ¡qué modo tiene de

decir las cosas!...», y sólo pensamos en el hombre, ó sea el autor, sin ocurrírsenos por un momento si aquel párrafo viene al caso ó si quien lo dice lo diría en tan buenas formas gramaticales. Las frases que usan, las comparaciones poéticas que hacen, el rico vocabulario que emplean, me hace pensar que todos ellos recibieron la misma educación y poseen las mismas facultades oratorias. Tú, que te las echas de muy avanzado y que no has hecho más que estancarte en la actualidad, debes estar muy contento de la innegable igualdad que reina en los caracteres de la comedia moderna. Es una fórmula ideal de socialismo escénico...

Aficionado.—¿Cómo así?...

Artista.—Por lo nebulosos y parecidos que son todos los personajes. Mira tú mismo el cartel: María Rosa (que por estar la primera debe ser la heroína), Juana, Paca, Lola, Concepción, y más abajo... Leonardo, Gonzalo, Pepe, Mariano... y los que siguen. Donde dice María Rosa, lo mismo pudieras poner Socorro que Virtudes; donde pone Leonardo, lo mismo pudiera decirse Telesforo. Son los protagonistas vulgares de una comedia hecha según la factura que tienen las obras ahora, y en lo único que se distinguen es en hablar más que los otros. El teatro se parece mucho al Parlamento; un dramaturgo que dialogue fácil é ingeniosamente domina en escena, como el hombre público haciendo filigranas de oratoria, que aplauden los escaños, aun cuando

no tenga ni opiniones personales, ni reformas políticas, ni ambiciones de patriota, sino mucha gramática parda y bastante confianza en su propia reputación. Créeme..., si quieres estrenar sin luchas, ni fatigas, ni emociones, déjate de tendencias, que siempre ofenden á las gentes del turno de moda y desentonan en el marco del Teatro Español... Haz *teatro verbal*, lleno de giros armoniosos, frases sonoras y huecas sobre el amor, la vida, la alegría, la libertad, y pasará tu obra con un murmullo de aprobación y un mesurado elogio de la crítica. No vivirás siempre en el cartel, ni te aplaudirá la posteridad, ni siquiera serás traducido, pero te habrás captado por lo menos las simpatías de esa gran parte del público que lo tolera todo en escena menos problemas que hacen cavilar, ideas que escandalizan ó dramas que quitan el sueño.

Aficionado.—Bien; pero aunque así sea, no puedes negarme que el público de aquí está más por la fraseología como dices. Ya no gustan los dramas violentos. Piensa que la neurastenia ha aumentado mucho en estos últimos años; que bastan las tristezas de la vida sin que también tengamos que llorar en escena.

Artista.—¡Ah!, pues caes en el error común de todas las gentes desprovistas de juicio crítico, porque sólo cuando lloremos en el teatro habrá llegado el día en que empecemos á educar nuestro gusto artístico, arrastrado por los suelos merced á la influencia del género chico

y al humor jocoso, que hace de los españoles la raza más escéptica é indiferente de la tierra y de cada ciudadano un grotesco Sancho Panza, lo bastante feliz en su ignorancia para burlar todos los ideales y calificar cualquier rasgo genial ó empresa temeraria de necio quijotismo. Nuestra frivolidad meridional proviene de la inactividad mental, verdadera maldición en esta tierra, que desvanece los ensueños artísticos del escritor y deja caer la pluma de su mano al ver que los libros no se leen y el periódico sólo se ojea. Ahogamos en nosotros mismos todo sentimiento, desconocemos por completo el mundo exterior, despreciando el de las Artes y el de las Letras como vagas sensaciones imaginarias y malsanas, sin las cuales se vive más tranquilo. Aquí muchas madres juzgan que las novelas y los cuentos debieran estar en el índice de la gente sensata, y resulta que desde la infancia educan á los españoles en el desprecio de cuanto puede enaltecer el ideal ó contribuir á refinar el sentimiento. En el colegio no se toleran más que los libros de texto; cualquier periódico ó semanario ilustrado es causa de reprensiones y castigos. Así es cómo nuestra mal entendida educación contribuye principalmente á que no nos eduquemos ni hagamos por ensanchar la estrecha esfera de nuestros conocimientos. La risa del ingenio, y las más veces la risa de la ignorancia, es la que viene á nuestros labios. Nos reímos de todas las cosas y de todas las personas

sin tolerar que el prójimo crea en ideales, porque nosotros no los tenemos. Vivimos en la idea mezquina de que el ingenio es el grado sumo del talento, y sólo creemos en el genio como cosa de otros tiempos ó como anormalidad monstruosa, cuyo desequilibrio es hermano de la locura. Un arranque trágico en escena es un efectismo; un párrafo sentido en la oratoria es lirismo puro que hace reir á los intelectuales de tu calibre. Vamos al teatro con la idea de «pasar el rato» y charlar con los amigos, como vamos al Real, á las compañías extranjeras ó á los turnos de moda del Circo. Las gentes se abonan lo mismo á la Sada Yako que á una compañía de opereta ó un cinematógrafo cualquiera. En cambio pasan por Madrid grandes músicos y queda la sala vacía; llegan artistas de primer orden, como la compañía siciliana de Grasso y Mimí Aguglia, y apenas logran llenar la mitad del teatro de la Princesa... ¿Crees que yo desconozco la falta de interés en parte de nuestro público, ni que le voy á defender? No lo creas; pero tampoco es justo decir que todo el público prefiere comedias insulsas á los grandes dramaturgos contemporáneos. Á la gente, en general, gusta más lo de última hora, y como estamos en pleno teatro verbal es difícil que se atrevan á admirar otra cosa; pero si les hablas en confianza te dirán muy por lo bajo que se aburren soberanamente y que las comedias de ahora suelen tener demasiados actos para lo poco nuevo que nos dicen los autores.

Aficionado.—¿De modo que tú supones que esta frivolidad en los autores no depende exclusivamente del estado de espíritu del público? ¡Pues hombre, parece una contradicción respecto á lo que decías!

Artista.—Lo que te he querido demostrar es que, por las distintas circunstancias del carácter y de la educación, el público está mal orientado; pero los autores deben tener la misión de educarle, según dicen los críticos, y en eso convendrás que no cumplen, como deben, nuestros dramaturgos. Suponiendo que los espectadores, por falta de cultura ó lo que quieras, no admiten más que lo *visto* y lo admisible en la realidad, no será el teatro realista el que ha de causar nuestro renacimiento intelectual. El querer que la escena parezca un *espejo de la vida* es causa de que la dramaturgia sea un pálido reflejo de la vulgaridad, no de la vida, porque ésta es más amplia y variada que en las tablas. Total, que si nuestra existencia es insípida y monótona estamos condenados al aburrimiento sencillamente, porque el dramaturgo se contenta con ser un observador de costumbres en vez de creador inspirado. ¡Francamente, no hay derecho! ¿Es que no hay en el Arte más allá de lo que vemos á diario? ¿Es que no existe el mundo impalpable de las ideas y de las quimeras? ¿Dónde vamos á ir los que deseamos elevar nuestro pensamiento sobre las pequeñeces de la vida real, los que buscamos emociones que no sean única-

mente las sesiones del Congreso ó las corridas de toros? Yo te aseguro que, muchas veces, cuando vuelvo de un turno de moda, me refugio en la lectura de Shakespeare y de los grandes poetas, que os parecerán, sin duda, faltos de sentido común, pero que tuvieron el don extraordinario de la genialidad. Lo que sólo varía el aspecto de las cosas es la lectura del teatro universal y el que vengan compañías extranjeras con su variado repertorio de Sardou, Giacometti, Alejandro Dumas, hijo, y los viejos maestros, alternando con Ibsen, D'Annunzio, Sudermann y Hervieu. Entonces canto un himno á esa *Diversidad, sirena del mundo,* que evoca el poeta italiano, y que no distinguimos ya desde las costas de esta península; quizá por eso mismo de no creer en sirenas, ni en gnomos, ni en hadas, ni en reyes magos, ni en esas leyendas fantásticas que inventaron los poetas, para idealizar nuestra existencia, cuando éramos jóvenes de espíritu y no dudábamos aún de que Homero hubiera existido ó que Shakespeare escribiera sus obras.

Aficionado.—Encuentro que eres injusto con el Teatro Español. El esfuerzo de la compañía Guerrero-Mendoza, para elevar nuestro Arte dramático, no puede menos de causar admiración. ¿Qué falta en cuanto al modo de poner las obras en escena?...

Artista.—¡Ah!... Nada; tienes razón. La grandiosa labor de la Guerrero y de Mendoza

merece el más caluroso aplauso de los españoles, que ven su pabellón transportado á las Américas con todo lujo y pompa, como conviene á su antiguo rango. Sin ellos no tendríamos nunca piezas del repertorio clásico; sin ellos no veríamos traducidas buenas obras dramáticas. Sin el esplendor con que montan el decorado yo no sé lo que harían los mismos autores... ¿Quién hubiera estrenado *Más fuerte que el Amor*, de Benavente, con toda esa diversidad en las decoraciones, esos castillos en Escocia, esas cacerías á caballo, que no suele haber allí, y esos palacios estupendos? Nadie se atrevería con obras que requieren un marco tan lujoso, y sólo al guardarropa de nuestros primeros actores deben algunos dramaturgos el haber triunfado en escena. Yo no sé si recuerdas una comedia de Linares Rivas, titulada *Añoranzas;* el tercer acto sobraba por completo, pero los espectadores escucharon en silencio gracias al precioso amueblado del salón, en el cual disertaban los protagonistas... Es indudable que en cuestión de indumentaria nos dan toda la variedad posible, mas al hablar de la falta de diversidad me refería á los autores y también á la crítica teatral, que contribuye en gran parte á esta decadencia dramática.

AFICIONADO.—¿Cómo así?

ARTISTA.—Por dos razones muy sencillas que te explicaré si no me interrumpes á cada minuto. Ya te dije que consideraba la mayor

parte del público mal preparado para saborear á los grandes dramaturgos contemporáneos por dominar en nuestra escena el teatro verbal. ¿No es eso? Pues bien; hay dos causas que influyen poderosamente en estas deficiencias del gusto artístico, que son: primero, los mismos autores; y segundo, la crítica teatral, destinada entre nosotros á todo menos al cumplimiento de su misión. El exagerado realismo satura de vulgaridad las comedias que escriben muchas veces los autores con la firme convicción de realizar una maravilla en llevando á las tablas cualquier asunto baladí sin fondo, ni tesis, ni efecto, ni nada recomendable, lo cual es un error, porque más fácilmente se compone una tontería dialogada que un disparate de intriga folletinesca, y es cien veces preferible una mala invención que una mala imitación de la vida real. Mientras no nos convenzamos de este principio, sólo veremos comedias medianas; no tendremos, en cambio, quien escriba un drama intenso, porque el drama nunca puede ser copia de la vida; podrá partir de tal ó cual punto de observación, pero la fuerza dramática vibra con más ó menos intensidad según el vigor imaginativo del que ha creado la obra. Cree que esa pretensión de naturalidad y sencillez en las tablas, despreciando toda técnica teatral, toda originalidad en el ambiente escénico, toda novedad en el argumento y en los caracteres, es un sistema fácil de hacer obritas por docenas y ganar dinero cumpliendo

con el público y los críticos dramáticos, refractarios á enredos, tendencias ó símbolos, que se analizan con dificultad. Es querer inútilmente convencer al espectador de que valen más las miniaturas Luis XV que los grandes lienzos de Rubens ó Jordaens; los delicados proverbios de Alfred de Musset que los dramas de Schiller y de Víctor Hugo. Al público le han acostumbrado á estas filigranas dialogadas, haciéndole creer que la realidad es lo que todos vemos, que la creación es una fantasía malsana y el drama una combinación de escenas efectistas incapaz de engañar á ninguna mediana inteligencia. Auxiliados por una crítica teatral muy *escamona*, como decimos en mal castellano, que huye de todo efectismo, han compuesto una receta para hacer comedias sobre una base parecida á la empleada en las cocinas. Si te fuera dado leer esa receta verías que se empieza por describir un salón elegante con muebles modernistas, variando la decoración en los tres actos para formar contraste con el diálogo, que no varía nunca y que tiene ciertas notas alegres como la música de organillo. En cada acto van de relleno unos cuantos buenos chistes, que luego repetimos al amigo, si no ha visto la pieza, y que corren por Madrid en veinticuatro horas. En el acto segundo, un poquito de sensibilidad, no demasiada por si acaso nos pudiera conmover, lo cual, además de ser muy cursi, es malo para la digestión, y para terminar, un epílogo sencillo,

como diciendo: «colorín colorado, este cuento se ha acabado», quedando nosotros contentos de haber pasado el rato y los actores satisfechos de cosechar unos cuantos aplausos sin grandes fatigas. Te digo esto en broma, por estar al diapasón de nuestros autores, que también toman el teatro y hablan al público de igual manera, sin pensar que se le debe más, y que el esfuerzo, si acaso es malo, ha de tener la disculpa de haber sido una gran tentativa. ¿Tú crees que Linares Rivas, por ejemplo, se ha calentado mucho la cabeza al escribir *Añoranzas?* No; ya sé lo que me vas á decir: que fué un error dramático y que ha escrito piezas buenas. Corriente; pues yo sostengo que *Añoranzas* hubiera sido un error en cualquier principiante, pero en dramaturgo del talento de Linares Rivas es un exceso de confianza fundado en su reputación, en su habilidad teatral y en el público, que aplaude las obras malas de autores buenos, como si una firma conocida fuera equivalente á un *vale* teatral para el que, abusando de sus éxitos, nos trae verdadero contrabando. El autor que ha escrito *El Ídolo*, comedia no bastante apreciada á mi juicio, debiera crear un teatro de tesis, en vez de presentarnos obras como *El Abolengo* y *Bodas de Plata*, que tendrán un éxito pasajero, pero no significan nada para el Arte dramático. Y también convendrás en que el autor de *Aire de fuera* puede superar á *María Victoria*, comedia «bien hecha», como decís vosotros, igua-

lando la factura dramática á la indumentaria de la primera actriz, pero que, por desgracia, resulta de moldes frágiles para resistir al tiempo. Si el Sr. Linares Rivas pasa á la inmortalidad en la gloria de los autores estará entre Benavente y los Quintero, no porque le corresponda presidir, sino como punto medio entre los ingenios de la realidad y el ingenio de la fantasía modernista, ó como quieras calificar la escuela benaventina. ¿Ves tú la desventaja de hacer teatro realista, que no sea, sin embargo, exacta copia de la vida? Ni se alcanza el renombre de creador ni se merece el de observador de costumbres populares, como lo son nuestros dos ingeniosos autores andaluces, cuyas obras han de seguir aplaudiéndose cuando se borren de la memoria numerosos *bocetos* de comedias aplaudidos en la actualidad. El realismo escénico sólo cabe en los exactos moldes fotográficos que graban minuciosamente la vida, tal como la vemos. Por eso, algunas obras de los Quintero quedarán siempre en escena como fotografías de nuestra burguesía y afortunadas muestras de la comedia española. Esto ya sabes que lo digo francamente, sin deseo de dar un palo á Fulano ó de alzar á Mengano en el pedestal. «Ni quito ni pongo Rey», ni tengo por qué apoyar á tal ó cual señor que no necesita de mi auxilio. Sólo pretendo que entiendas la inferioridad del realismo como método dramático, salvo raras excepciones en la comedia, y te hablo con franqueza, por-

que sabes muy bien que digo lo que pienso, sin que venere á ojos cerrados reputaciones hechas, ni me impulse á tirar piedras la amarga bilis del fracasado, ni la impaciencia de la juventud que anhela ver muertos á los viejos para ser primer violín en la comparsa literaria. Dejemos esas cosas *al tiempo y á la esperanza*, como dice D'Annunzio en la portada de *Il Fuoco*. No voy á disertar aquí sobre la juventud que ahora empieza su titánica lucha literaria en este país donde la literatura se mira con desdén, como inútil pasatiempo de pedantes venerables y de soñadores inactivos; pero como en Arte soy idealista, mis propios ensueños reaniman el aspecto de la vida iluminando el horizonte del porvenir, sin querer apagar las luces que agonizan. Esa luz ideal es el sol de la quimera que iluminó el espíritu de D. Quijote á través de la tierra estéril de Castilla, donde sólo una imaginación como la suya podía reconstituir leyendas poéticas sobre las arideces de la Mancha, á pesar de las necias vulgaridades de todo Sancho Panza. No pretendo convertirte, pero yo te aseguro que el idealismo es el único remedio para purificar el aspecto de la vida. Sé idealista y no caerás en esa triste amargura del escéptico que reniega de lo humano sin creer en lo divino, ó del que, sumergido en la negra realidad, no tiene el don envidiable de la fantasía que transforma como vara mágica el aspecto de las cosas. Sé idealista y admirarás los monumentos viejos que son rui-

nas del pasado, sin querer derrumbarlos antes de que lo haga el tiempo. El idealismo es la verdadera religión del Arte.

Aficionado.—Pero ¿por qué la crítica teatral contribuye á nuestra decadencia dramática?

Artista.—Porque ni la crítica es hoy entre nosotros lo que debiera de ser, ni los críticos pueden permitirse el lujo de criticarlo todo con imparcialidad. El corto espacio de que disponen sólo permite señalar ligeramente en el periódico una impresión vaga de la obra con un efusivo elogio á los primeros actores y una frase de consuelo para el resto de la comparsa, que siempre «cumple discretamente con sus respectivos papeles». Tienen que contentar al director y no ponerse de uñas con el autor, que probablemente colabora en las mismas columnas del periódico, lo cual hace imposible toda imparcialidad. ¿Quién puede manifestar una opinión personal en los diarios donde colaboran nuestros dramaturgos? ¿Quién les va á decir: señor, esto es muy malo aunque sea de usted? Nadie; tú mismo lo comprendes, y el resultado es que la crítica de teatros está á merced del valor de la firma, midiendo sus juicios según quien sea el autor. Ni los críticos pueden seguir otro método del que siguen, ni pueden permitirse un criterio imparcial. Aquí, donde sólo se atiende á recomendaciones amistosas y á reputaciones hechas, no existe la verdadera crítica. Ó son diatribas contra el autor ó bombos inmerecidos. Si el

consejo viene de algún crítico que ha estrenado, se califica de rivalidad y envidia; si de un veterano, se le considera agriado por su eclipse; si de un escritor desconocido, de disparatadas pretensiones, y si acaso viene de alguno de los «jóvenes», ¡ah!, entonces son impertinencias de niño que tiene tanta ambición como descaro. Créeme, no hay más crítica posible que estas conversaciones en el teatro, en las que cambiamos imparcialmente nuestras impresiones... Y es más; sólo creo en la crítica impresionista hecha por un artista capaz de emoción, porque sin verdadera sensibilidad, tendencias artísticas y criterio personal, la crítica no es más que un método mecánico al alcance de cualquier gacetillero.

Aficionado.—¡Pobres críticos!... Pues sólo faltaba que ahora trates de negarles su prestigio, después de haberles negado su independencia de criterio. ¿De modo que pretendes se dejen llevar por su impresión, que sean artistas como el que más?

Artista.—Naturalmente. Nos hace falta una crítica creadora hecha por artistas que emitieran sus juicios personales sobre Arte, porque decir que tal pieza gusta, que la obra es aburrida ó que la de más allá está bien dialogada, cualquiera puede hacerlo. Yo entiendo la crítica desde el punto de vista artístico, aspirando á un ideal que tiene su origen, no sólo en nuestra educación, sino en nuestra cultura heterogénea for-

mada por lecturas, meditaciones y viajes que varían el aspecto de la realidad, por los ensueños, que son la música espiritual que nos conmueve y todas las influencias exteriores reflejadas en el alma... Yo entiendo la crítica así; que haya en el fondo un artista y no un intelectual pedante analizando ideas abstractas, y desdeñando sentimientos. El crítico de esa índole no puede comprender la grandeza poética de Shakespeare ó la obra sublime de Wagner, porque el genio no se puede medir ni analizar fríamente; se siente ó no se siente, y lo demás es medir talentos con una inteligencia mecánica diciendo que Fulano peca en el estilo, el otro es incorrecto en el lenguaje y el de más allá pertenece á tal ó cual escuela literaria. Por eso, yo sólo aprecio al crítico idealista que purifica lo vulgar, sabe hacer resaltar lo bello y ver las obras bajo una luz nueva con objeto de iniciar un renacimiento artístico. Lo demás, pedantería necia y despreciable que está al alcance de cualquier títere á quien oyes repetir con las mismas palabras lo que ha leído en el periódico de la mañana... Porque tú sabes muy bien que una buena parte de los madrileños sólo se atreven á dar su opinión después del estreno, y que por eso abundan aquí las opiniones hechas. Cuando se estrenaron *Los Intereses Creados*, esa nueva joya literaria de nuestro moderno teatro, según la frase periodística, todo eran exclamaciones de asombro. ¡Ah! ¡qué maravilla!; ¡oh! ¡qué ingenio!; y la única explicación que pude

obtener de quienes vieron la pieza antes que yo eran frases sueltas. ¡Qué diálogo más puro!..., ¡qué español tan castizo!..., ¡es una verdadera filigrana!... En fin, que tuve que ir á verla para desmenuzar yo mismo el símbolo, porque no me decían más que las frases que había traído el periódico de la mañana, emitiendo, verbalmente, la opinión escrita del evangelio divulgador que desmocha en cuatro palabras una pieza, lanza dos ó tres frases burlonas si el autor es principiante, ó hace un *calembour*, terminando con el inevitable chiste. Esta manía de hacer chistes ha contagiado hasta los críticos. Nadie puede impedir, por lo tanto, que se tome el Arte en broma, como hacemos con la vida.

Aficionado.—¿Encuentras?...

Artista.—¡Vaya!, y tú también. Formamos pobrísima idea de algunos críticos al leer esos artículos que pretenden exponer los méritos de una obra dramática. Parece que escriben sus crónicas teatrales en el café, rodeados por un coro de amigos alegres, y que no disponiendo de espacio suficiente en el periódico para escribir en serio, se proponen divertir al público aun cuando sea á costa del autor. Yo no culpo de esto á la crítica ni á los directores de periódicos, que no cargan con toda la responsabilidad. Lo que te digo es que para contribuir á la educación del público, al renacimiento del drama y, sobre todo, al refinamiento del gusto, la crítica es la primera que tendrá que reformarse impo-

niendo su autoridad y su criterio frente al cultivo del chiste y al teatro verbal, que se ha propuesto, con frases sonoras y declamaciones insulsas, hacer olvidar todo efecto escénico. ¿No ves la estrechez de estos moldes? ¿Cómo limitan la esfera del Arte? El espíritu crítico pretende reducirlo todo á la observación, y esto es un error artístico muy grande. Con una teoría realista, que sólo permite ver lo que nuestra existencia refleja, habría que borrar las grandes creaciones del teatro universal. Calderón no hubiese escrito nunca *La Vida es Sueño* ni otras concepciones filosóficas. Shakespeare, el genio de los dramaturgos, no habría imaginado nunca ese maravilloso poema fantástico llamado *El Sueño de una noche de Verano*, ni hubiera creado tampoco *La Tempestad*, última concepción de aquel cerebro asombroso. Su grandeza consiste en que no tuvo moldes; combinó la realidad con la fantasía, la vida con sus quimeras, la fuerza trágica y el humorismo. De atenerse á la vulgaridad, no tendríamos ahora más que *Las Alegres Comadres de Windsor* y algunas de sus comedias, borrando, naturalmente, todos esos lirismos de poeta, esas escenas en que se combinan la fantasía con la verdad, y lo que nuestros críticos tacharían quizá de efectismo teatral. Hamlet no hubiera visto nunca aparecer el fantasma de su padre en la terraza de Elsinore, promoviendo con su aparición la tragedia más asombrosa del mundo; ni á Macbeth le hubieran anun-

ciado las tres brujas esa corona que envenenó su corazón y le impulsó al regicidio; ni tendríamos esa escena aterradora del último acto de *Ricardo III*, donde se le aparecen al usurpador, en la tienda de campaña, los espectros de sus víctimas asesinadas. Todo eso, naturalmente, son efectismos para críticos acostumbrados á reducir las obras dramáticas á leyes mecánicas; pero sin efectismos no conozco yo grandes obras escritas por grandes poetas dramáticos. Desde los griegos hasta Edmond Rostand y D'Annuncio, ese poeta de alma helénica que nunca hubiera estrenado en España, todos son efectistas. El mismo Ibsen, dramaturgo simbólico, lo es también á su modo. ¿No recuerdas aquel desenlace horroroso de su drama *Los Espectros?*... La inteligencia de Oswald se nubla cuando su madre apaga la luz de la lámpara y Oswald, imbécil, grita en voz desconocida: «¡Madre! ¡Dame el sol!», mientras la luz solar penetra en la habitación obscura. Esa exclamación del enfermo tiene su significado, aun cuando el crítico la considere quizá un efectismo teatral; la luz del amanecer es la verdad terrible que se revela y nos muestra en Oswald la herencia de los vicios paternales, el fantasma de la degeneración. Sin ese efectismo no tendrías una de las escenas más grandiosas del teatro moderno y habría que borrar casi todas las que triunfaron en las tablas, porque todos los dramaturgos geniales fueron y son efectistas, y la personalidad de cada uno se ha

labrado únicamente en la novedad de los efectismos que han traído á la escena. Ahí tienes la llave de la dramaturgia universal desde los trágicos griegos hasta Maeterlinck y Echegaray.

Aficionado.—¡Hombre, por Dios!... No me pongas como ejemplo las obras de D. José, cuyos delirios aterradores espantan sin convencer. Será extraordinario, pero sus más grandes dramas, en el fondo, son extravagancias imposibles.

Artista.—Mira, extravagancias absurdas son las fantasías de Allan Poé, y Poé es un genio, porque nadie ha sido extravagante del mismo modo ni reveló nadie antes que él esas disparatadas fantasías. Yo no voy á discutir aquí la dramaturgia de D. José; pero te suplico respetes su personalidad, digna de todo homenaje y de toda admiración, aun cuando se trate hoy de echar abajo el pedestal de sus triunfos por haber sobrevivido á sus éxitos teatrales. No tiene la vida nota más triste que la del autor anciano, sintiéndose aislado, como un extranjero, entre la juventud de la generación naciente, que se niega á respetar su antigua autoridad. Nos hallamos en esta época de evolución, y por eso no podremos juzgar á Echegaray imparcialmente durante muchos años. Cada autor tiene su apogeo y su eclipse, pero algunos vuelven á renacer; esta es la nota característica de los genios á quienes reconoce la posteridad. Lo único que te digo es que el autor de *Mariana* y del *Gran Galeoto* no es ningún Juan Lanas, y que si espanta sin con-

vencer, como tú dices, consigue más que la mayor parte de nuestros autores modernos, que ni espantan ni convencen. Prefiero *Á Fuerza de Arrastrarse*, obra entretenida, que tiene su fondo filosófico, á la mayor parte de las comedias de salón, sin fondo ni forma teatral que las haga aceptables en escena. Y muchos aficionados te dirán que prefieren *El Loco Dios* á varias comedias que aplaudimos en la actualidad.

Aficionado.—Pues no dejan de ser unos anticuados..., por no decir otra cosa...

Artista.—Déjate de calificativos que son ridículos; en el Arte no hay modas; lo bueno siempre será bueno, y lo que no lo es cae en el olvido como juguete frágil, que sólo entretuvo nuestros ocios durante algunas horas. Lo audaz, lo grandioso en la creación, suele durar más que las filigranas delicadas, que recuerdan la melancolía del anochecer y se eclipsan pronto. Pero hoy estamos por el teatro verbal, lleno de frases lindas, y preferimos los efectismos de oratoria á los efectos escénicos de la situación. Queremos adorar la última estrella y apagar las *anticuadas*, como si no cupieran todas en el cielo del Arte, sin pensar que en toda escuela estética existe lo bueno y lo malo, en cada gran autor defectos y cualidades, y que lo que nosotros adoramos en éxtasis quizá haga sonreir á nuestros hijos... ¿Quieres que te lo diga más claro? Pues bien; si has leído las admirables conferencias que en París ha dado Jules Lemaitre sobre Racine, ve-

rás que al hablar de la decadencia del viejo Corneille dice usando una comparación: «La espina clavada en el corazón de Esquilo se llama Sófocles, y la espina clavada en el corazón de Corneille se llamó Racine». Acaso, comparando esta frase con nuestra evolución teatral, se viera en el corazón anciano de D. José una espina, penetrante y aguda, llamada Benavente.

Aficionado.—¡Oh, Benavente!... ¡Qué sátira más fina y penetrante la suya!... ¡Qué ingenio y que observación! Es un artista de gran cultura, un hombre de nuestro tiempo, con tendencias modernas y espíritu cosmopolita. ¿Cómo vas á compararlo? No es posible.

Artista.—¡Dios me libre! Primero, porque las comparaciones son odiosas; segundo, porque no pueden darse temperamentos más opuestos que el de estos dos autores; el uno, más dramaturgo que artista, riguroso y audaz en la composición, fiándolo todo á la situación escénica, producto del cálculo matemático. El otro, más literato que dramaturgo, desigual en la composición, fiándolo todo á la sátira y al efecto de su oratoria elegante que habla siempre á la inteligencia, pero rara vez al corazón. Cuando leo sus obras siempre me acuerdo de Anatole France, ese maravilloso estilista, apóstol del escepticismo, que sonríe sarcásticamente, destruye viejas creencias, se burla de los hombres, muestra el lado mezquino de la humanidad y después de haberse reído te deja un sabor amargo como en

leyendo á Voltaire. ¿No es esa la filosofía de Benavente, pesimista en su fondo, que pone de relieve la hipocresía, la indiferencia, la ingratitud y la bajeza humana? Si esto puede calificarse de filosofía, ¿no es lo que resalta en *Los Intereses Creados*, en *La Comida de las Fieras* y en *La Gata de Angora*, que tan bien denotan la personalidad artística de Benavente?

Aficionado.—Sí, no lo discuto; pero hay que admirar en su obra la evolución de nuestra dramaturgia, que necesitaba reformarse después del teatro efectista, con sus situaciones y desenlaces horripilantes.

Artista.—Bueno; pero ha sido una revolución tan repentina que nos hemos ido al otro extremo. Del teatro de situaciones efectistas nos encontramos en el teatro verbal, tan efectista en su fraseología como el otro en sus situaciones. Benavente, que conoce á su público y observa las transformaciones de su tiempo, debió comprender que las gentes que aplaudían á Echegaray reniegan hoy de él; que el público ya estaba harto de los sensacionales *coups-de-théâtre*, los gritos, los aspavientos, los desenlaces culminantes; que, atento y escamado, está siempre dispuesto á rechazar todo arranque dramático, tachándolo de mero *efectismo teatral* ó cualquiera de esas necedades que habéis inventado los que os empeñáis en convertir la escena en un espejo de la vida. Si es eso, lo habéis conseguido. Benavente se acerca mucho á la realidad. Su teatro

es un espejo de forma de Luis XV, frágil y delicado. En ese espejo se reflejan las frivolidades de una sociedad y sus elegancias pasajeras, los rasgos de ingenio del día, las modas que pasan, los chistes que oímos. Todo envuelto entre gasas y tules, plantas y flores, con un decorado suntuoso que halaga la vista del público, y el conjunto presentado con toda la cultura del literato que ha leído mucho y del observador que ha estudiado la sociedad... cuanto puede estudiarla de lejos un autor que no pisa los salones. De ahí parten esos párrafos declamatorios, que os encantan porque halagan los oídos, pero que nunca hemos oído en un salón. Benavente mismo habla por boca de sus personajes, como si fueran muñecos, para cantarnos cosas bonitas que no cansen ni hagan cavilar demasiado. Por eso, sus burlas sobre Wagner me hacen comprender mejor que nada la profundidad de su procedimiento artístico, en el que no entrevemos abismos ni precipicios, sino la fácil melodía de Puccini, que se pega al oído y se tararea con facilidad. Su teatro me parece melodía ligera, pero difícil, sin embargo, de leerse.

Aficionado.—¡Pues no será por lo complicado de la intriga ni por el movimiento escénico!...

Artista.—No; por la monotonía en el lenguaje. Te hace el efecto de que sus princesas, marquesas, *cocottes*, amos y criados tienen la mismísima educación ó que están cantando la misma partitura en diferentes octavas. Parece

que allí lo único importante es la melodía, á la cual sacrifica todo Benavente, como sacrificaba Echegaray el conjunto á sus golpes de efecto. ¡Ríete tú de efectismos!... El teatro es tan efectista ahora como antes, sólo que los efectos cambian como las modas. En vez de acabar los actos con un ¡infame!..., ¡traidor!..., ¡miserable!..., terminan con un ¡amor!, ¡juventud!, ¡el amar es la vida!, que siempre obtiene un murmullo de aprobación. Esas frases declamatorias sobre la alegría, la libertad y los goces de la existencia halagan á la multitud como un ¡olé tu madre! á la mujer que pasa por la calle; mas á pesar de lo que digan sus admiradores ves que á sus diálogos les falta el vigor impetuoso de la inspiración, la naturalidad espontánea del que ve y siente, diciendo lo que ve y lo que siente, sin afectación, sin pulir y retocar sus frases como si hubieran de pronunciarse en la propia Academia de la Lengua. Ese tan decantado castellano que consideráis un primor de elegancia literaria viene á ser para mí uno de sus mayores defectos.

Aficionado.—¿Cómo así?...

Artista.—Por la sencilla razón de que sólo debiera existir la forma literaria del diálogo en comedias antiguas ó fantásticas como son *Los Intereses Creados*; pero ¡francamente!, que nos vengan hablando el castellano de Lope de Vega personajes del siglo XIX es una afectación inverosímil y antiteatral. La característica de los

grandes dramaturgos es que hacen resaltar en el diálogo la personalidad de sus caracteres por el modo de expresar sus dichos, sus estribillos y sus chistes, como en los dramas de Ibsen, que tiene el don de hacerte ver los personajes por su manera de hablar. ¿No has leído las admirables comedias de Oscar Wilde?... Pues bien; á pesar de que sus obras son tan personales en cuanto á la brillantez y al ingenio del diálogo, sabe combinar su propio humorismo con la psicología de sus protagonistas, y son éstos los que hablan siempre con naturalidad, no el autor. Hizo el poeta inglés una excepción en su estupenda tragedia *Salomé*, verdadero poema en prosa; pero este lenguaje idealista en su forma sólo puede admitirse al poeta de altos vuelos y de genial concepción, como lo es también D'Annunzio, que declama él mismo sus pasiones y sentimientos en sus obras dramáticas *La Gloria* y *La Cittá Morta*. En comedias modernas que describen, más ó menos, la sociedad en que vivimos, no pega ese lenguaje rebuscado y el hablarse de «vos», «vos me diréis», «yo os aseguro», «Alteza, os saludo», «mi señora Marquesa, á los pies de usted», «Sr. D. Fulano, tanto gusto en verle»... ¿En qué sociedad se habla tan pomposamente? En ninguna, y menos en la española, donde se peca de familiaridad y se tutea incluso á las gentes cuyas casas jamás se han visitado. Lo de «señora Marquesa» y «señor Fulano» es cosa de criados, que tampoco hablan á

la segunda persona sino á la tercera cuando se dirigen á los amos. Claro está que todo esto parecen detalles insignificantes; pero no lo son en las comedias de Benavente, cuyo diálogo pulido es el primer factor de su teatro y pasa por copia de la vida. Benavente no tiene la *observación exacta* de la sociedad, sino el ingenio del humorista y la cultura del literato, unidas ambas á una gran intuición artística que nunca llega á dar la impresión exacta de la verdad. Su Arte es ligero, lleno de *esprit*, de malicia y de perversidad. Sabe mostrar el lado flaco y ridículo de las gentes y por eso es inimitable en comedias como *Al Natural* y *Los Malhechores del Bien*. Cuando quiere hacernos reir, lo consigue fácilmente; cuando quiere conmovernos, empieza á declamar frases bonitas, y entonces casi siempre nos aburre. ¿Te acuerdas de una escena patética en *Los Malhechores del Bien*, en que los dos novios, con voz llorona, miran al jardín comparando sus recuerdos á las mariposas azules, á las mariposas blancas y á las mariposas de todos los colores? Estoy seguro de que á muchos novios les pareció aquéllo precioso, pero de una fraseología rebuscada á la generalidad de los espectadores. Benavente nunca logra emocionar; hasta en comedias de arte exquisito, como *Rosas de Otoño* y *La Comida de las Fieras*, te conmueve más por sus ideas que por el dolor de sus personajes, y esa melancolía de sus sentimentales frases no llega nunca á humedecer

los ojos. Yo prefiero leer á Benavente que ver sus obras en escena. En el libro, sus diálogos son prosa poética, llena de ingenio y delicadeza, en la que olvidas por completo á los personajes y sólo te fascina el estilo; pero al ver el drama en escena sólo quedan muñecos diciendo cosas bonitas ó vaciedades efectistas, como aquella Princesa Bebé que no hace más que declamar por salones y casinos filosofía barata sobre el amor, la libertad y la vida. Benavente, como muchos autores modernos, cree haber entendido á Shakespeare convirtiendo el diálogo en un poema lleno de pensamientos, comparaciones pictóricas y ensueños idealistas, olvidando que Shakespeare combina la fantasía con la realidad, la poesía con la prosa, y que junto á los arrebatos líricos de un Romeo oímos las indecentes vulgaridades que nos cuenta la nodriza. Quítale todas esas cualidades al inmortal dramaturgo y tienes el admirable *Twelfth Night*, fusilado por Benavente en un *Cuento de Amor*, que recuerda esas filigranas literarias, cuyo Arte delicado gustaba á los cortesanos de Versalles y del Trianon.

Aficionado.—Pero ¿y de su pasmosa fecundidad, qué me dices?

Artista.—¿Y qué he de decirte? Un autor que hace lo mismo una comedia de costumbres, un drama fantástico de gran lujo escénico, una obra de «tendencia», como dicen ahora, es un espíritu flexible que sabe asimilarse con pers-

picaz habilidad todas las formas artísticas inventadas hasta el día. Benavente parece un equilibrista que hiciera maravillas en el trapecio de la escena, una mariposa en el jardín abandonado de nuestro teatro; pero ¡ay!..., esa fecundidad tan pasmosa es lo que, á mis ojos, le perjudica. Entre todo ese montón de obras hay demasiados *bocetos de comedias* que recuerdan esos lienzos manchados, sin forma determinada, cuyo valor se debe únicamente á la fama del artista. Se ve la obra fecunda, pero desigual, de un hombre que ha escrito mucho bajo la impresión de lo que lee; que arregla á Shakespeare ó viceversa; que traduce á Molière, á Alejandro Dumas, á Bulwer, á Guimerá. ¡Ya ves qué ensalada rusa! Hay en sus obras reflejos de Ibsen, como en *Más Fuerte que el Amor*, y de otros muchos poetas y novelistas en obras del corte de *La Princesa Bebé* y de *La Noche del Sábado*, cuyo prólogo está inspirado en el divino Shelley.

Aficionado.—Eso más que piezas son poemas fantásticos, extraños, como *El Dragón de Fuego*.

Artista.—¡Ah! Pues ahí es donde Benavente raya á su mayor altura. Rompe con los antiguos moldes, nos presenta la visión de un mundo cosmopolita llegando hasta las cumbres de la creación. Ya no es el humorista, ni el observador, sino el poeta dejando volar su fantasía. *La Noche del Sábado* es al teatro de Benavente lo que *El Sueño de una Noche de Verano* es al teatro de Shakespeare. Una fantasía desigual, extraña y

atrevida, que languidece en escena por su falta de técnica teatral, pero que fascina como un cuadro maravilloso. Nuestro público madrileño no lo comprendió porque jamás ha visto de cerca ese mundo extraño, aunque real, donde se mezclan los príncipes y los aventureros, los aristócratas y los artistas, los poderosos y los miserables. En esas fantasías hay más realidad que en muchas de sus comedias; nos abre nuevos horizontes, nos muestra una sociedad que se desmorona entre casinos y palacios. Si Benavente fuera tan dramaturgo como poeta, hubiera hecho de estas piezas sin forma unos dramas asombrosos; pero aunque tiene la idea de la concepción, le falta el vigor dramático necesario á las tablas. Si la Princesa Bebé no hablara tanto, sería más simpática y la pieza menos aburrida de lo que resulta, porque escenas «teatrales» apenas tiene dos ó tres; aquella del acto final en que se halla con el Príncipe mirando desde la terraza el baile de la morralla, mientras recitan á Shelley y á D'Annunzio, como la entrada de la Degollada, son de un efecto poético más bien que teatral, y *La Noche del Sábado* tiene un solo cuadro verdaderamente dramático: la escena de la taberna con su danza macabra. Si algún día traducen á otros idiomas estas obras de Benavente, me figuro que los directores de teatros harán no pocos remiendos y arreglos para que las obras se adapten á la escena; pero á nosotros nos corresponde aplaudirle por haber

iniciado ya ese Arte moderno, que nos ofrece una visión más amplia de nuestros tiempos y que no se atiene á la crítica de una esfera social determinada ni á las pequeñeces de la vida. En eso, Benavente ha trazado á grandes rasgos unos lienzos que otros más jóvenes deberán ensanchar y terminar. El Arte del porvenir ha de ser universal y cosmopolita.

Aficionado.—¿Tú crees eso posible, que el Arte llegue á ser cosmopolita?

Artista.—Desde luego, siempre que nos propongamos escribir temas que interesen igualmente á todos los públicos, y cuya intensidad dramática sea tal que por su vigor creativo, por la universalidad de los sentimientos, pueda cambiar de clima sin perder nada en el colorido. Las obras poéticas son las que mejor se adaptan á cualquier escena; pero las de tesis ó tendencia se hacen siempre intraducibles, porque ni las sociedades son las mismas, ni las costumbres ó problemas sociales son iguales en todas partes. Cuando nadie se acuerde ya de los problemas que inspiraron á Brieux y á Paul Hervieu sus obras seguirán representándose por sus grandes condiciones escénicas. ¡El teatro antes que todo!, y después las *tesis*, las propagandas y las ideas revolucionarias, porque el teatro ha de ser Arte dramático antes que cátedra ó tribuna. Así lo ha entendido el mismo Hervieu al escribir el drama histórico *Theroigne de Méricourt* y su estupenda obra *La Course du Flambeau;* pero el hablarte de

esto sería meterme en otras cosas y prefiero dejarlo para después, porque si tardo más tiempo los de las butacas se impacientan, olvidando que al fin y al cabo no venimos más que para estos entreactos.

Aficionado.—¿De modo que tú crees en un renacimiento poético?...

Artista.—Lo creo y lo espero, si entiendes por renacimiento poético todos los engendros de la fantasía y de la imaginación creadora. No significa únicamente la poesía dramática triunfando con Edmond Rostand, con Gabriel D'Annunzio, con Maeterlinck y cuantos poetas se alzan victoriosos en el mundo entero. El renacimiento poético no ha de ser único monopolio de los poetas que manejan el verso; si quieren rimar que rimen, pero que rimen bien, porque la poesía es como el violín: ha de manejarse magistralmente á fin de que no desentone molestando al espectador. Este renacimiento será producto de la inspiración individual, del modo de ver y de sentir de cada uno, sin atenerse únicamente á la realidad implacable. Contendrá cuanto sea un esfuerzo hacia el ideal, una victoria de la fantasía, una nueva obra de Arte, sea en prosa, sea en verso. Podrá sondear los abismos del porvenir y revelarnos las bellezas del pasado sin reducirse á los estrechos y pasajeros moldes de la actualidad. Yo creo también que el drama histórico es un gran educador, si no por sus condiciones de exactitud, por su grandiosidad trági-

ca, su esplendor decorativo y la sugestión que ejerce en los grandes poetas y en los grandes actores. ¿No ves á los más ilustres dramaturgos contemporáneos resucitar el drama y la leyenda?... Tienes á Ibsen en su *Catilina,* á Maeterlinck en *Monna Vanna,* á D'Annunzio en *Francesca da Rimini* y *La Nave,* inspiradas en la leyenda histórica, y á otros muchos poetas que hacen resucitar de nuevo esos mundos sepultados en la tumba del olvido, sin mencionar á Edmond Rostand, cuyas obras conocemos todos. El drama histórico, aparte de sus admirables condiciones teatrales, es de una belleza plástica tan ideal y de una fuerza trágica tan conmovedora, que fascina lo mismo al artista que al espectador vulgar... Shakespeare lo entendió así; comprendió que la comedia ligera de costumbres nos agrada hoy por ser novedad, y mañana nos parece anticuada, mientras que lo verdaderamente antiguo tiene un valor que nunca envejece, como sucede á los muebles, á los cuadros y á las obras artísticas en general... Yo recuerdo haber visto *Julio César* tan magistralmente representado en Londres, que, aun después de varios años, no se me ha borrado la impresión; y en Dresde vi *Salomé* con tal esplendor en las decoraciones, que aparecía el antiguo Oriente iluminado con todos los colores poéticos del idealismo; te transportaba á otro mundo superior al de nuestras comedias modernas, revelando una vez más que el Arte no es copia, sino creación

que se hace universal por lo elevado de sus aspiraciones. ¿Dónde quedan, al lado de esto, la realidad, la observación directa y el análisis de los caracteres?... Parecen moldes mezquinos y pequeños inventados por aquellos autores á quienes falta la fibra dramática de la sensibilidad, única fibra capaz de engendrar grandiosos efectismos... Pero dispensa que casi me conmueva al hablar de estas cosas; olvido que nos hallamos en el Español y que hablamos entre españoles, á quienes no gustan ya los lirismos ni las emociones, porque son tan humoristas que se ríen de todo quijotismo... Mira, recuerdo ahora, no sé por qué, el tema de una conferencia dada recientemente en Londres por un ilustre periodista español que se propuso demostrar á su auditorio la nefasta influencia del Quijote en nuestro carácter. ¿Te asusta como una blasfemia? Pues no lo dudes, hay mucho de verdad en eso. Tenemos todos un humorismo en la sangre que ha matado nuestras energías, despojado nuestro espíritu de ideales, ahogado la actividad mental de la nación. Somos la mezcla más funesta de fatalistas y de escépticos, resignados á su mísera existencia merced al cultivo del chiste, único fruto que brota en esta tierra estéril y que viene á ser entre nosotros el pan nuestro de cada día. Por eso no trabajamos, por eso no escribimos, por eso no leemos. ¿Quién habla de ideales donde no hay verdaderas creencias? ¿Quién habla de tragedias en el

país del sainete? ¿Lo ves tú mismo? Para regenerar el Arte debiéramos regenerar primero nuestro carácter ligero, nuestros métodos artísticos, nuestra cultura, no extendida bastante más allá de las fronteras. En España falta la actividad y la iniciativa que impide brotar el ingenio como no sea para hundir al prójimo, si es que se atreve á levantar cabeza; pero si añadiésemos la acción á la palabra se transformaría el aspecto de las cosas, nuestros políticos y nuestros dramaturgos serían entonces perfectos, porque los unos llevarían á cabo las reformas asombrosas que nos brindan siempre en sus discursos, y los otros harían de la fraseología un auxiliar de la acción dramática, primera base del *interés*, palabra que ya no hallamos en el diccionario teatral. Los críticos harían crítica seria, los veteranos descansarían sobre sus laureles y los jóvenes trabajarían sin tratar de arrancárselos por considerarse fracasados. Aquí sólo hace falta realizar los proyectos que se idean. Que se hable de Arte nuevo y se piense en un teatro donde estrenarán los jóvenes, me parece muy bien; que podamos aplaudir obras nacionales y extranjeras, mejor todavía. ¡Todo menos la inactividad! Que el espíritu juvenil de la ilusión, de la quimera y del idealismo pueda alzarse victorioso sin escuchar la carcajada imbécil de la ignorancia y de la envidia. Que los que ahora empiezan á recorrer la senda incierta del porvenir tengan en su sangre un

poco de ese quijotismo que da fe en las ideas y valor en las hazañas... Llámalo tú como quieras, romanticismo ó exaltación poética, pero yo te aseguro una cosa, que ha de ser la única fuerza capaz de abatir el humorismo que triunfa hoy día en todo. La epidemia nacional es el cultivo del chiste. ¿Cuál ha de ser el remedio? Trabajar el Arte en serio, antídoto seguro y eficaz para quienes sufren de esa inercia natural que produce el tomar la vida en broma.



LA CRÍTICA Y EL ARTE

IMPRESIONES

LA CRÍTICA Y EL ARTE

Escena: La sala de lectura en un Ateneo literario.

Un joven intelectual está hojeando unas revistas extranjeras esparcidas sobre la mesa del centro. Su amigo el artista se balancea rítmicamente sobre una mecedora, fumando y siguiendo con la vista el hilo tenue del humo, mientras que su pensamiento persigue el hilo de sus ensueños. Fuera suenan risas y voces.

INTELECTUAL *(levantando la vista de su lectura)*.—Muy silencioso estás hoy. ¿Cómo no charlas? Debes de estar digiriendo algún discurso del Congreso ó algún artículo de fondo. Cuéntame tus impresiones.

ARTISTA.—Te equivocas, porque no me preocupa ni lo uno ni lo otro. Hace algún tiempo que no sigo los enredos de nuestra comedia política, y en cuanto á los artículos de fondo, los aparto de mí, habiendo hecho el firme propósito de no leer ninguno mientras pueda remediarlo. Tenían la mala costumbre de turbarme la digestión y de quitarme el sueño cuando

leía las ediciones de la noche... esto sencillamente por no creer en su veracidad. Ahora, como dios olímpico, miro estas pequeñas luchas humanas con desdén compasivo, encerrándome dentro de la torre de marfil que, según dicen, separa al poeta del resto de los mortales. Dejo volar mis pensamientos como loca bacanal sin intentar detenerlos. Cuando comienzan las sombras del anochecer soy muy aficionado á entregarme á los deliciosos caprichos de la imaginación.

Intelectual.—¿Y no te parece que pierdes el tiempo? ¿No te valdría más estar estudiando algún clásico ó escribir alguna obra literaria?

Artista.—Si lo juzgas bajo el aspecto práctico quizá tengas razón. Debiera estar escribiendo un artículo crítico para cualquier revista sudamericana, que me lo había de pagar, pero no es todo dinero ni erudición. No ha de ser la vida entera labor intelectual fría y analítica; debemos recordar también que el corazón palpita y que tenemos alma. El verdadero Arte no es sólo cerebro, es temperamento; no es análisis, es creación. Hay que dar, de cuando en cuando, á «la loca de la casa» su recreo para que no se esterilice y se malogre su salud, como la de un alumno á quien tuviéramos siempre encerrado entre cuatro paredes bajo el yugo de la observación; de lo contrario la llama sagrada pronto se apaga. El ensueño es un narcótico necesario al artista, y quizá sean sus beneficios mayores que

los del estudio. Shakespeare no era estudiante, y, sin embargo, conoció todos los resortes del corazón humano como la poesía y el Arte dramático. La gran obra creadora proviene del ensueño y no de la realidad... Díganlo, si no, los grandes poetas épicos.

INTELECTUAL.—Tendrás razón; pero me chocan en ti estos lirismos. Yo te hubiera creído más bien intelectual reflexivo y razonador. ¿Me vas á resultar ahora un soñador sedentario bajo la careta literaria?

ARTISTA.—No lo sé; pero te aseguro que no soy intelectual según el calificativo que lleva la serie de vagos sin cultura, ni educación, ni criterio de Arte... como varios de tus amigos, cuya chabacana conversación en pasillos y tertulias en nada se parece á los diálogos de los discípulos de Platón. Aborrezco el adjetivo de intelectual en lo que lleva de frío, de pedantería, de necia presunción. Aquí el intelectualismo es una religión de nulidades. Un intelectual llamamos á cualquier señor que se las da de literato, que presume mucho de sabiduría, que no escribe casi nada, y cuando lo hace, fabrica artículos de crítica ó de filosofía para los periódicos de la Corte, exprimiendo el poquísimo jugo cerebral que tiene, fruto de mal digeridas lecturas sobre temas tan áridos como su inspiración. ¿Qué puedes esperar de tales intelectuales á quienes nunca refresca el rocío poético? Nada; salvo el estancarse en la inercia, lago cenagoso donde se amonto-

nan tratando de escupir al cielo de los inmortales ó rompiendo las alas de los que algún día pudieran llegar hasta las alturas. A mí, esta secta de intelectuales que pulula en España me da asco, lo mismo que al tocar un sapo frío y áspero que escupe veneno y repugna como todo bicho sin sangre caliente. No comprendo cómo Linares Rivas en su fábula dramática *El Caballero Lobo*, representada en el Español, no hizo del sapo una creación del intelectual malévolo que desprecia el verdadero artista y huye la masa del público. Hubiera sido un símbolo de palpitante realidad.

INTELECTUAL *(cerrando las revistas que hojeaba)*. ¡Ah!, eres implacable con el intelectualismo... ¿Por qué descargas tus iras sobre los que aplican sus facultades al estudio y á la erudición?... ¿Acaso te figuras que no hay nada digno de cultivo en la vida más que las Artes y Letras?... ¿Quieres que todos pensemos en poesía?... Me parece un error. Hay algo más que la emoción pura y es el conocimiento de la verdad en todos los órdenes de la creación. Hacer de la belleza tu credo artístico no es siempre teoría muy aplicable á la vida moderna tan inquieta en sus pensamientos. Buscar la hermosura de las imágenes, las emociones variadas, lo que halaga la vista como una impresión sensual, es un aspecto exterior del verdadero espíritu que todo lo purifica reduciéndolo á su esencia primitiva.

ARTISTA.—Di reduciéndolo muchas veces á

cenizas frías, que suele ser á menudo el último fin destructor de la Crítica... Pero no divaguemos ahora sobre tema tan profundo, que has debido sacar de algunas de tus revistas... Yo no hablaba del intelectualismo puro que tú defiendes con tanto calor. Hablaba de los que suelen pasar por intelectuales sin que nadie logre descifrar sus derechos á tan alta categoría, y nunca pretendí atacar tus ideales de progreso y de verdad que propaga gran parte de la juventud en escritos morales, sociológicos y filosóficos, criticados luego despiadadamente por es tos «intelectuales», amigos tuyos, que ahora están gritando en el pasillo como taberneros y no como literatos de cultura. Tienes la inevitable costumbre castellana de convertir un juicio general en alusión personal, y me lamento de ello. ¿Por qué imaginas que pretendo encerrar la vida en moldes artísticos?... Una cosa es verla y contemplarla al través de lentes coloreados para suavizar las crudezas de la luz solar, y otra es imaginar que todos pensemos lo mismo, como si fuera posible un socialismo intelectual. Yo soy mucho más exclusivista en mis ideales de lo que te figuras. Creo el Arte una religión purísima que sólo cultivan con fervor unos cuantos místicos visionarios; pero tengo el convencimiento de que tan radiante visión no emana ni de los libros, ni de los hombres, ni de la sabiduría que nos da la comprensión de las cosas, ni de la vida que levanta el telón de la tragico-

media humana. Es más bien una alucinación mental que los fisiólogos, capaces de poder explicar, según ellos, todos los fenómenos de la Naturaleza, clasificarían con algún nombre científico, tan vago en su fundamento como prosaico en su forma. Yo venero el Arte como templo del cual están excluídos los profanos, y cuyos sacerdotes, mártires y dioses son dignos de envidia y admiración. Si el Arte pudiera estar al alcance de cualquier inteligencia, no valdría la pena de luchar por alcanzarle, ni habría en su recinto sagrado tan fervorosos devotos que, por ser escasos, son tanto más entusiastas y confiados en su misión. El cristianismo tuvo mártires en los primeros rayos de su amanecer, manchado por la sangre de la persecución que nubló el crepúsculo del paganismo. Cuando llegó á establecerse en la tierra, el agua bautismal pareció enfriar los cerebros exaltados de sus primeros apóstoles, y entonces no hubo más que beatas, devotos y creyentes; pero se acabaron los martirios en terminando la oposición tenaz de los paganos, y sólo volverán á resurgir el día en que al escepticismo suceda un ateísmo ensañador, dispuesto á barrer del planeta toda creencia en una vida de ultratumba. Y con el Arte sucede lo propio; un Arte vulgarizado dejaría de ser patrimonio de la mentalidad genial, como el cielo recompensa y gloria de los justos si entraran las almas de todos los pecadores condenados. Lejos de vulgarizar el Arte, hay que pu-

rificarlo de cuantos elementos dañinos le corrompen, y lo mismo al artista creador que al crítico-artista corresponden defender el sagrado recinto de intrusos, echando á los mercaderes, á los pedantes y á los propagandistas de ideas que nada tienen que ver con el Arte, como hizo Cristo con los vendedores en el templo de Jerusalén.

INTELECTUAL.—¿Entonces, según tu opinión, no han de penetrar en el santuario del Arte los incapaces de versificar ó hacer un drama ó escribir una novela? ¿Desechas las ideas que no vayan envueltas en sentimientos y declaras tu desprecio por el intelectualismo adquirido en el estudio?...

ARTISTA.—Ciertamente, no. Hay que diferenciar los apóstoles del intelectualismo puro y esta casta de intelectuales fingidos que, sin cultura ni respeto por la tradición ni confianza en el porvenir, van destruyendo ajenos edificios literarios como siniestra plaga de roedores..., y esto, claro, no va por ti, aficionado al estudio y á la observación como yo al ensueño y al Arte creador; pero sean cualesquiera mis opiniones y tendencias, tengo verdadero respeto por esta sabiduría que buscáis. He leído bastante en viejas bibliotecas de monasterio, rodeado de libros antiguos y pergaminos, para no sentir la poética tranquilidad y el espiritual deleite que producen las páginas de nuestros olvidados clásicos. La erudición es un placer mental, seme-

jante á una sirena fascinadora, que nos atrae en las profundidades y nos aleja de los hombres; pero raro es el que no se deja balancear por sus olas, pereciendo su personalidad en juego tan peligroso. Para un Taine ó un Menéndez Pelayo, que nadan hasta las playas de la inmortalidad sin ahogarse entre los libros, generaciones enteras de jóvenes bajaron hasta la profundidad del mar de la confusión por alejarse tanto de las costas del Parnaso. Hay el mismo peligro en leer demasiado como en no leer nada, porque lo último hace del hombre un sér mecánico y lo primero un sér inactivo, todo cerebro, sin espontaneidad ni verdaderos ideales, ni siquiera inspiración que no reflejen sus lecturas. La sabiduría recuerda el árbol prohibido del Paraíso, en que Adán y Eva perdieron su inocencia y su felicidad por la curiosidad malsana de conocer cuantas cosas ocultaba el jardín misterioso. Al instante de probar el fruto vieron todas las fealdades de la miseria humana, saliendo del poético reino que habitaban para el valle de lágrimas, tierra sin cultivo, cuya triste aridez ahuyentaba las ilusiones. Y lo mismo pudiera decirse de los que buscan el *por qué* de las obras de Arte, queriendo analizar la parte de técnica encerrada en toda creación imaginaria. Al instante cae el velo de la fantasía. Perdemos toda fe en la sinceridad del autor cuando examinamos friamente los resortes que manejan los muñecos creados, como lo perdería un

niño al asomarse detrás de un *Guignol* y ver la mano que hace gesticular á Polichinela. Nuestra existencia está hecha de contradicciones y de enigmas, que nos hacen caer en la inercia y la incredulidad en queriendo descifrarlos. Hay que resguardarse de teorías, como hay que guardarse de mirar al sol, que nos ciega cuando fijamos en él la vista. El espíritu crítico es luz de la inteligencia, pero es muchas veces fuego destructor que reseca las plantas nacidas en el suelo patrio. Te podría narrar sus peligros intelectuales, aunque me parece inútil discutir sobre Arte ni pretender que aceptes mis reflexiones. Me has hecho disertar, provocándome con tus argumentos de joven estudioso; pero es mejor que sigas leyendo tus revistas científicas y que yo siga tranquilo fantaseando. Si tú amas el esplendor del sol y la claridad del día, yo me complazco también en el misterio de la noche inspiradora y la melancolía de la luna...

INTELECTUAL.—No exageremos; todo exceso tiene sus peligros. El sol produce insolación, pero también la luna es causa de muchas demencias. Cabe discutir si es preferible un reblandecimiento cerebral, causado por fatiga de trabajo intelectual, ó la locura, que tarde ó temprano se apodera del soñador enfermizo... Ahora bien; ¿tú supones que la mayor parte de estos jóvenes charlando en el pasillo son, como dices, los ahogados en el intelectualismo?

ARTISTA.—No; son los fracasados del intelec-

tualismo, lo cual es mucho peor. Fracasaron algunos por exceso de lecturas mal digeridas en la adolescencia, por amor á la sabiduría, que les arrojó en manos de filósofos alemanes, cuyas páginas han causado en nuestra juventud tan palpables trastornos mentales. Su personalidad la perdieron en su afán de erudición, en sus estudios investigadores sobre ciencias, religiones, problemas sociales y filosóficos, leídos prematuramente, antes de haber pasado la juventud, edad de ensueños dorados que apagaron al amanecer con sus lecturas pesimistas. Al comenzar las luchas de la vida se ven desarmados por falta de ideales en una causa determinada, y en su aridez mental se van hundiendo en el escepticismo fatalista que ha hecho de ellos unos jóvenes envejecidos, cuyos rostros disimulan sus miserias morales tras de una sonrisa que parece una mueca despreciativa. Yo no conozco figuras más tristes que las víctimas de lo que pudiéramos llamar el drama del intelectualismo. La Naturaleza dotó á muchos de ellos con inspiración, ingenio agudo, fantasía de poeta, facilidad de palabra, y todas estas cosas las desdeñaron por la erudición de los libros profundos que los ha convertido en seres «cerebrales», incapaces de sentir ninguna emoción entre aquellas cenizas frías. Hoy el *enfant du siècle* no se parece al protagonista de Alfred de Musset, poeta romántico y vividor que gime, sueña y delira, tan pronto amando como cayendo en la más negra

desesperación. ¡Oh tiempos de Lord Byron y Espronceda, cómo han cambiado las cosas desde que los jóvenes románticos recitaban con pasión vuestros poemas!... Ahora nuestra juventud desdeña la poesía lírica, y sólo aplaude, como excepción, los engendros amanerados y enfermizos de unos cuantos malos versificadores cuyas rimas producen la melancolía de un crepúsculo de otoño. Pero los más desdeñan el Arte; que no les hablen de poesía, porque la consideran infantil pasatiempo, indigno de un «superhombre»; que no les pregunten de comedias, porque «ya no van al teatro», ni se pretenda interesarles por algún novelista moderno, porque, según ellos, la novela es un género agotado, cuya completa desaparición profetizan dentro de breve plazo. Guiados por este funesto espíritu de análisis, que no crea, pero destruye, anuncian la muerte de la inspiración, como Brunetiere anunció «la bancarrota de la ciencia» en uno de aquellos estudios literarios que le hicieron célebre. Son cerebros abrumados por lecturas no asimiladas, y sienten el mismo desprecio hacia los «viejos» que hacia los jóvenes no pertenecientes á su determinada secta literaria, convertida muchas veces en tertulia de café. ¿Puede verse algo más triste que estas imaginaciones muertas al nacer?... Cuando los veo, pienso que bajo el frío escepticismo, semejante á una capa de hielo, palpitan ideales moribundos, quimeras de obras que nunca verán la luz, ensueños ahogados bajo

la pesadumbre de libros profundos que apagaron la llama de la inspiración. Pudieran haber sido ilustres novelistas ó inspirados dramaturgos, y no serán más que medianías desconocidas en la vida y olvidadas á la muerte. Su espíritu de crítica fría y abstracta desconoce la poesía del mundo físico, los encantos de la Naturaleza, que nunca saborearon, y flota incierto en un espiritualismo vago sin tomar forma determinada. Viven en las bibliotecas como plantas delicadas en una estufa y ven pasar los acontecimientos del mundo con la fijeza inactiva del molusco pegado á su roca. Estas son las consecuencias de un intelectualismo cuya triste aridez sólo engendra suicidas morales. ¿De qué les sirve tan extensa cultura de la filosofía moderna, si después no brota en ellos una idea original, un punto de vista nuevo sobre los hombres y los libros?... ¿Cuáles son los frutos de un saber que produce seres inactivos, convirtiendo en espectadores los que por su mentalidad tuvieron derecho á esperar ser protagonistas?... Estos son los tristes resultados de un intelectualismo cultivado sin orden, ni gusto artístico, ni criterio propio. Hemos sido todos más ó menos víctimas de tal ó cual autor determinado, dejándonos arrastrar por la impresión irreflexiva que producen algunas lecturas cuando, inexpertos aún, carecemos de la base de cultura sobre la cual han de surgir nuestras ideas; pero hay que saberse librar de tan grandes influencias, que llegan á ejercer la

fascinación dominadora del hipnotismo. En España la juventud está bajo la opresión del espíritu crítico-filosófico que la ha precipitado en el caos de la confusión. Hay, por desgracia, demasiados jóvenes que han leído á Nietzsche, y desde entonces deliran en los cuantos artículos que mandan á los periódicos disertando sobre su propio individualismo, su egoísmo, su desdén para las leyes y la opinión, añadiendo toda clase de vaciedades sobre el porvenir de las razas y de los pueblos, sin que haya en sus escritos ni forma, ni fondo, ni Arte, ni ciencia. ¡Qué desgracia más grande!... ¿Te escandalizarás si te digo que Nietzsche ha perjudicado tanto, por no decir entontecido, á nuestra juventud intelectual, como el lamentable *género chico* á esa parte de la juventud española, que ni lo es ni pretende serlo? Un poeta iberoamericano me decía que tales autores debieran estar en el Índice de los literatos hasta la mayor edad, y tenía mucha razón, aun cuando semejante juicio te parezca reaccionario... Pero es hora de cortar mi monólogo... Está sonando el timbre que anuncia el comienzo de alguna conferencia. ¿No piensas asistir á ella?...

INTELECTUAL.—No; he cambiado de opinión, cosa muy corriente en nuestro tiempo donde los que se dan tono de intelectuales y filósofos varían de criterio como nosotros de camisa. Estoy fatigado de libros y de conferencias; y voy á quedarme á charlar contigo sobre la Crítica y el

Arte, cosa de más interés que lo que pueda contarnos allá el conferenciante sobre tal ó cual problema de sociología. Sigue tu disertación...

Artista.—¡Ah! En eso revelas un intelectualismo á la moderna. Prefieres pasar el rato charlando que no escribiendo y asistiendo á conferencias instructivas. Pues haces mal. Aprenderías, por lo menos, á estudiar ese público frívolo donde pocos atienden, si no se despierta el interés con un gran párrafo lírico, y donde los demás, los jóvenes particularmente, tosen y murmuran para molestar al conferenciante sacando á cada rato los relojes. Tus bulliciosos amigos que van á la conferencia se parecen mucho á los *reventadores* que invaden el *paraíso* del Real, y no digo más sobre el particular porque son amigos tuyos, aunque no tengan parecido con tus verdaderas aficiones literarias.

Intelectual.—Puedes hablar con franqueza y decir de ellos lo que gustes. No sería yo español si me opusiera tontamente á que hablaran mal de mis amigos... Pero ¿crees tú que adolecen del mal reflejado en lecturas no asimiladas? ¿Son todos ellos desorientados de las letras? Habrá excepciones.

Artista.—Desde luego; pero yo aquí te hablo únicamente de la generalidad, y debes recordar que juzgo esta secta literaria, como todo lo intelectual, desde el punto de vista *artístico*, que es, al fin y al cabo, el fondo de toda verdadera Crítica, sean cualesquiera los motes científicos apli-

cados á sus varios sistemas, como es el Arte la base de la novela y del drama, pese á los que pretenden adulterarlo con *tesis* y propagandas sociales profanando su pureza. Y lo mismo que se han extraviado tantos jóvenes intelectuales, desorientaron los rumbos de la Crítica varios pensadores del siglo XIX, interpretando su misión bajo un aspecto falso de ciencia y erudición. La Crítica no es ciencia, es Arte, y los perjuicios del espíritu crítico no provienen del amor al estudio, sino de un análisis puramente cerebral, que diseca la sensibilidad y convierte á nuestros literatos en seres incompletos, que no sienten y pasan por la vida contemplando desdeñosamente los hombres y sus luchas, sin vibrar bajo la fuerza pasional ese impulso inconsciente, que viene á ser la chispa misteriosa de donde brotan cuantos engendros produce el genio creador. Vivimos demasiado con los libros y nos inspiramos poco en la Naturaleza, que la mano del progreso civilizador va destruyendo rápidamente con el pretexto de amoldar sus ásperas bellezas á la comodidad requerida hoy por nuestros nervios fatigados y á las tiranías de la industria, ese monstruo temible que ha de acabar con los paisajes y con las ruinas, únicos espectáculos compensadores de tantas figuras grotescas y de tanto libro insulso. Yo no sé lo que será de nosotros si en la vida real estropean los paisajes de Suiza y de Escocia con hoteles y ferrocarriles, profanando además

el Arte con teorías científico-filosóficas, que le decoloran y despoetizan más que los novelistas de la escuela psicológica en sus obras analíticas y frías. Si nuestros descendientes llegan á ver esa era deliciosa en que habrá triunfado el socialismo radical, matando para siempre el recuerdo de las aristocracias, de las leyendas, de los reinados y de las religiones; en que las Artes y Letras habrán sido eclipsadas por el apogeo de la Ciencia dominadora y los hombres vivirán en constante labor por un ideal irrealizable, respirando el humo negro de las fábricas y escuchando el continuo estrépito de las maquinarias, no les quedará otra fuente de inspiración que mirar los efectos de luz en el cielo, contemplando las glorias del amanecer y la melancolía del crepúsculo, á menos que tan inocente pasatiempo sea interrumpido por el continuo pasar de los globos. ¿Y sabes cuál será la causa primera de porvenir tan desolador? El espíritu de crítica mal aplicado en la vida y en las artes; espíritu investigador que forma terrible plaga de sabios, geólogos, fisiólogos, especialistas, historiadores, filósofos y demás tribus de seres *cerebrales* que han invadido el templo del Arte atacando su culto y matando la ilusión maga, que transforma las tristezas de la vida humana en sendero florido. El gran error de la vida moderna consiste en querer desvanecer en todas las esferas intelectuales la fascinadora influencia que tiene lo puramente imaginario.

Viene un crítico-filósofo, y lejos de crear un Olimpo á la moderna, te apaga las estrellas del cielo, como dicen los masones, y te deja sumergido en las nieblas de la incredulidad. Viene un historiador, y cuando lees su nueva obra sobre tal ó cual héroe á quien profesabas veneración, ves que tu ídolo no era más que un sér vulgar idealizado. Las páginas del sabio parecen burlarse de tu cándida fe en un cuento popular que te halagó por sus bellezas desprovistas de verdad y en contradicción palpable con los *hechos* divulgados por el docto profesor. Aparece una voluminosa obra de crítica literaria, y en vez de tratar con un artista ó un literato de cultura, te hallas frente á un especialista de la escuela de Max Nordau, que juzga las obras y los hombres como un doctor examinando á sus pacientes bajo el punto de vista fisiológico y anatómico. Su libro parece un tratado de medicina. Al artista más genial, á la escuela más sincera, le pone un mote científico, dándoles clasificación como si se tratara de un museo de Historia Natural. ¿Creías á tu poeta predilecto un semidiós, un superhombre? Pues no, señor; resulta que sólo es un degenerado, algo menos que loco y algo más que idiota; le han medido el cráneo y se ha visto que tenía cierta protuberancia en el cerebro, muy frecuente entre los artistas que se diferencian fisiológicamente de los demás mortales. Si no la hubiese tenido así no habríamos leído su obra,

producto de una alucinación mental, y si la hubiese tenido de otro modo, hubiera sido un músico, un criminal ó un epiléptico, porque, según ellos, están reflejadas en el organismo todas las manifestaciones del espíritu, y si la inspiración creadora nos parece un don inestimable que asemeja el artista á Dios, ellos destruyen pronto esa vulgar aureola de la fama explicando que tan admirado autor es digno de compasión, que se trata de una enfermedad mental en que la víctima lanza ideas nuevas y extrañas imágenes como pudiera delirar un alcoholizado, y que tan admirado genio no es más que un *caso* raro en fisiología, cuyas creaciones son producto de una aberración mental impropias del espíritu sano. ¡Estas son las aclaraciones del sistema científico! Y yo te pregunto ahora: ¿no vale más ignorar sus juicios, que no enseñan y destruyen todo germen de idealismo? Á los que amamos el Arte por el Arte, tales obras nos resultan abrumadoras y antiliterarias como nuestros funestos libros de texto. Yo, después de su lectura, siento renacer en mí la pasión de la Naturaleza, como el amor de la patria en tierras extrañas. Tengo necesidad de salir á respirar el aire y sueño con belleza de paisajes lejanos, como un pintor en su taller modesto ó un estudiante que, cansado de estudiar en el aula, pensara con ansia en las dulces vacaciones y las horas de libertad...

INTELECTUAL *(meditando)*.—¡Tienes razón!

Algo de esto he sentido yo después de esas lecturas... Cierto desencanto..., cierta tristeza que amargaba el deleite de mis reflexiones... Empiezo á creer también que los sistemas de la Crítica son falsos...

Artista.—¡Ah! Lo que debes creer es que, generalmente, casi todos los sistemas son erróneos, porque no se puede encerrar el mundo espiritual en los estrechos moldes de una sola doctrina; pero el error fundamental en la crítica moderna ha sido, sobre todo, destruir el espíritu de ilusión. Eso es lo que afea tanto el aspecto de la vida moderna y hace del Arte un prosaico reflejo de nuestra existencia...

Intelectual.—¿Por qué?...

Artista.—Porque si bajo la Crítica científica no vibra una mentalidad de artista y de poeta, las obras creadoras quedan reducidas á leyes mecánicas, las cuales no explican ni descubren las bellezas del Arte, sino que al analizarle fríamente destruye su artificio sugestivo, como si para mostrar los efectos que hay en la luz de una vela comenzáramos por apagarla, dejando sólo un hilo de humo. Si la Crítica roe por un lado, tiene la obligación de edificar por otro. No se puede tomar una obra fríamente, destruyendo la creación imaginaria y mostrar al lector nada más que un esqueleto, cuyos órganos, clasificados de antemano por el gremio de sabios, quitan toda sugestión que pudieran haber tenido cuando sus miembros iban envueltos en la

piel bronceada de un cuerpo escultural. Ninguna creación resiste un análisis puramente intelectual que busque un fin práctico á cada producción y un mote á cada manifestación del temperamento artístico. Únicamente puede servir la erudición del literato para señalar distintas influencias y tendencias, ciertas analogías con autores que fueron, disecar el lirismo que hay en las páginas y, después de haber analizado minuciosamente su estilo literario, aburrirnos con sus divagaciones hasta dejar nosotros el libro, sintiendo gran hastío y desencanto como si hubiésemos perdido la plácida calma de la inocencia. ¿Y sabes por qué causa?... Por anular el idealismo, es decir, por haber reducido lo puramente imaginario á las leyes mecánicas de la inteligencia. La Crítica moderna suele adolecer de tal defecto. No muestra un nuevo aspecto de la obra ni revela sus bellezas ocultas, expone únicamente sus defectos técnicos sin compenetrarse con la mentalidad del creador. Critica en el libro el estilo y en el drama la forma teatral y sus resortes de efecto..., como si fuera posible prescindir ni de resortes ni de efectos en las tablas, sobre todo escribiendo para un público tan peculiar como es el nuestro... ¿Concibes un modo más absurdo de juzgar los autores y las obras?... Pues, sin embargo, este sistema, deficiente y prosaico, viene á ser entre nosotros la orden del día. La psicología parece querer matar el instinto pasional

y sus quimeras románticas. La observación y la sátira vulgar, esas dos porteras del templo intelectual, han sembrado en nuestra tierra tanto chisme y tanta cizaña contra la pobre quimera, que apenas se atreve á pasar las fronteras de nuestro reino literario, por temor á que la tachen de ridícula y le recuerden sus juveniles arrebatos. Resulta que nuestro Arte, influído por el ambiente de mediocridad que nos rodea, sólo se atreve á copiar lo vulgar de la vida, escribiendo novelas psicológicas, sobre cualquier caso banal, y comedias fotográficas. Á esto nos ha reducido la Crítica, tan limitada en sus estrechos horizontes, donde no hay campo libre para la fantasía. Unida con la ciencia todo lo resuelve, todo lo analiza. Destruye, pero no edifica. Pasa el tiempo atareada en quemar pergaminos viejos, que encierran tesoros artísticos, hermosas leyendas poéticas y dulces ilusiones de nuestra juventud, que antes de madurar se deshojan cual flores marchitas. No es el faro que alumbra las inteligencias, sino el juez inquisitorial, condenando al autor que ha tenido la desdicha de no amoldarse á los sistemas conocidos y de crear una obra más original que la mayor parte de las que invaden el campo literario. Esto sucede hoy como en todos los tiempos. La Crítica condenó siempre al genio con pena capital, crucificando al innovador, hasta que la justicia humana y la posteridad desclavaron á su víctima inmolada para darla sepultura en el templo de

los inmortales, y la historia literaria te demuestra que el drama del Calvario se ha repetido espiritualmente en cada gran artista. En cambio, siempre albergó á la medianía bajo su ala protectora, como el anciano profesor prefiriendo al discípulo que acepta con ojos cerrados sus rutinarias definiciones y no al travieso capaz de tener ideas propias. Nadie sabe de cierto cuáles han sido las causas de tan marcada miopía intelectual, que ha hecho injusta á la Crítica con los hombres ilustres del pasado y torpe al emitir juicios sobre los autores de su tiempo. Francia se ha desencadenado contra Víctor Hugo, y la Crítica le hizo blanco de sus ataques bélicos hasta el día en que se prosternó ante los restos del gran hombre sepultado en el Panteón, y aún murmura de su obra en las revistas, como la envidia cuando vuelve de un entierro criticando por lo bajo los defectos del pobre difunto, cuyos triunfos y hazañas pronto se olvidan. Y sin ahondar mucho más sobre tan extenso tema, recordemos la tempestad que desencadenó Zola, ese mismo Zola que había de imponer más tarde su código naturalista, imitado y traducido en todas las naciones... Tengamos presente cómo Inglaterra injurió á Lord Byron, rechazó á Shelley y despreció á Keats, sus tres grandes poetas del siglo XIX... Y ve la culta Alemania burlándose de Beethoven y persiguiendo á Wagner hasta echarle de sus fronteras, para mostrar una vez más que nadie es profeta en su país, frase

bien aplicada en España, donde la Crítica jamás tuvo gran influencia sobre los autores ni los autores sobre nuestro público.

Intelectual.—Eso es muy verdad, pero al señalar esa miopía intelectual, que dices ser propia de la Crítica, hablas bastante mal de su pasado. Se me figura que, como artista, no crees en su eficacia...

Artista.—Lo que no creo, desde luego, es en la eficacia de sus moldes y sistemas, que se suceden los unos á los otros sin hallar fórmula definitiva. Si su influencia fué y es aún grande, proviene más bien del crítico, *individualmente* juzgado como artista, que de sus teorías y su escuela. Sería curioso establecer un paralelo entre los grandes aciertos de la Crítica y sus imperdonables errores. ¿Por qué no lo haces en vez de pasar el día leyendo?... Es un tema interesante que te daría labor suficiente para varias conferencias ó para escribir un libro con la tranquilidad espiritual que proporciona el saber de antemano que sólo han de leerlo tus amigos... Pero no quiero insistir demasiado en mi proposición, porque tendrás tus dudas en cuanto al provecho de tal obra, y prefieres leer, como todo intelectual á la moderna, ajenas reflexiones que no fatigarte en escribir las tuyas... Bien; no lo discuto... Únicamente digo que de hacerse tal paralelo entre los errores y los servicios que ha prestado la Crítica, veríamos que sus grandes aciertos los debemos á la interpretación *indivi-*

dual de tal ó cual crítico y no á sus diversos sistemas literarios, que unas veces van unidos á la filosofía y otras á la ciencia, fracasando siempre al intentar describir la psicología del genio creador. La Crítica científica es el más absurdo de todos los géneros investigadores, porque al dejarse guiar por la ciencia, cuyo fondo es *verdad práctica*, nos divorciamos del Arte, cuyo fondo es *verdad ilusoria*, mundo irreal, que sólo existe en nuestras imaginaciones. Intentar unirlos es querer juntar dos líneas paralelas en el espacio... Yo sé que has de nombrarme al excepcional Ernest Renan, que fué sabio y fué artista. Pero, ¿es hoy tan gran filósofo como en su tiempo?... ¿Se discuten lo mismo sus principios y se admiten como verdad de la ciencia?... No. En Renan, el Arte ha triunfado sobre la ciencia, que pareció revelación, y es hoy también sistema ilusorio, iluminado por la llama de un espíritu genial. Lo que ha de quedar siempre de su obra es el artista, el escritor admirable, el literato de cultura profunda, el poeta, que nos seduce al hablar de sus años juveniles, sus recuerdos de niñez, sus dudas y vacilaciones. Lo que nos atrae es su sonrisa de escéptico, en cuya expresión se revela esa incredulidad del siglo. Lo que no morirá es el clásico de *Marco Aurelio* y el pagano lírico de la *Oración en el Acrópolis*. ¿Cómo es posible hablar mal del ideal si es lo único duradero que hay en la verdadera Crítica?... Á ese idealismo debe sus mayores triunfos.

Intelectual.—¡Ah!, ¡vamos!, pretendes al decir eso que lo puramente ilusorio de la Crítica vale más que lo práctico, ¿no es así? Pues quizá tengas razón en parte, aun cuando tu juicio me parece un tanto arriesgado. Vienes á decir, ó poco menos, que lo imaginativo es en Arte lo real y que la verdad científica es engendro creador de algunos críticos ilustres. Me parece una paradoja...

Artista.—Pues viene á ser la única verdad del Arte, que no admite investigaciones sobre su impalpable fondo. Intentar analizarlo es querer analizar el alma humana, fuerza espiritual contra la cual vienen á estrellarse todos los sistemas científicos. El Arte puede tomar diversas formas, pero no tiene una definitiva, y en cuanto á su fondo, no lo han hallado nuestros modernos investigadores. Por eso la Crítica, lejos de revelarnos la gran misión del Arte como educador del espíritu humano, sólo nos asquea por sus procedimientos enseñando los resortes mecánicos. En el cuadro mira la factura y no los efectos de luz; en el teatro desecha los lirismos, prescinde del efecto plástico de las decoraciones y sólo se ocupa de los resortes que mueven los muñecos, dejándonos con esa impresión de farsa que sentimos al asomarnos entre bastidores y ver los preparativos de la comparsa, los artistas caracterizados raramente, los obreros cambiando esos lienzos que producen tan asombroso efecto desde la sala. Entonces... sólo nos queda

una pícara curiosidad al contemplar esa magia del teatro, y como si hubiésemos descubierto un juego de manos, sonreímos compasivos al ver ese público infantil que aún es capaz de sentir emoción oyendo esas mentiras. Al instante perdemos el don de la ilusión necesario para saborear toda producción escénica y toda obra de Arte. Envejecemos mentalmente como niños desencantados no creyendo ya en los Reyes Magos ni en la farsa del Guignol cuando descifran los hilos misteriosos que mueven aquellos muñecos. Verás cómo puede muy bien aplicarse á la vida la escena del árbol prohibido en el Paraíso, porque la Crítica de investigación viene á dar los mismos resultados. Enseña lo que no debe revelar, y calla siempre lo que debiera divulgarse. No ilumina el espíritu, sino que lo sumerge dentro de la más funesta indiferencia, donde suelen estancarse las más atrevidas ideas y las más risueñas quimeras. Es el contrapeso de la actividad mental.

Intelectual.—En eso estoy conforme. Toda Crítica es una señal de madurez y reflexión, propia de una vida sedentaria. Por eso suele atribuirse á la vejez, que ha estudiado mucho y no parece tan adecuada á la juventud luchadora que, cuando no combate, sueña más que trabaja...

Artista.—Eso es precisamente lo que lamento. La vejez será digna de toda veneración, pero, como patrimonio de la Crítica, estamos expues-

tos á que las ideas y las teorías se vuelvan rancias de quedar en sus manos. Hay que rejuvenecer la Crítica devolviéndola más vida con las corrientes modernas. Á los ancianos, expertos en el saber, se les dió siempre, desde tiempo inmemorial, la custodia y vigilancia de la llama creadora, y representaban en el orden intelectual lo que las vírgenes del templo de Vesta cultivando el fuego sacro... De ahí la Crítica literaria y la fundación de Academias destinadas al cultivo de las letras, donde andando el tiempo, ¡ay!..., habían de penetrar tantos intrusos... Pero ya sabemos lo que ha sucedido con la llama creadora, que se apagó casi, debido al descuido de sus vigilantes, quienes jamás creyeron en los dioses del Arte, ni profesaron el culto de las Musas más que de una forma externa. Por eso debe ahora entrar en ese templo la juventud batalladora de la cual desconfías. La juventud que siente y lucha por un ideal; en suma, los artistas y no los doctores, eruditos y profesionales. El Arte ha de ser el culto de los creadores y de los idealistas, no de la ciencia que busca lo práctico en lo irreal, la verdad en lo imaginario. Al Arte le debemos nuestras mejores ilusiones y al espíritu práctico todas las fealdades que nos rodean en la vida moderna. Yo no espero llegar á ver esa era prosaica y vulgar que te profeticé antes en un momento de pesimismo; pero me causa una tristeza abrumadora esa ausencia de Arte en nuestra insípida civilización. El verdadero Arte

no lo vemos en la vida; tenemos que buscarlo, primero, en nuestra fantasía; luego, en los libros; y, por último, en el teatro; pero en estos grandes centros literarios no cabe fantasear; las salas austeras, sus obras y sus revistas tienen un aspecto serio y doctoral, un ambiente agobiador que paraliza el espíritu y contrasta con esas conversaciones tan ligeras como el humo de cigarro que satura estas habitaciones. Decididamente faltan poesía y color al decorado que nos rodea. Por eso en nuestra esfera vivimos demasiado alejados del Arte. En cambio los hijos de la madre Grecia lo entendían mejor que nosotros adaptándolo á su misma vida. ¿Recuerdas aquel famoso cuadro de Alma Tadema, *La Lectura de Homero?*... Las cuatro figuras humanas que rodean al lector laureado tienen la tranquila pasividad de las estatuas. No discuten ni gesticulan como hacemos nosotros; escuchan y sueñan reclinados en la hermosa terraza de mármol, teniendo como fondo azulado el mar y el cielo, espejos del infinito. En ese lienzo de factura clásica tienes un resumen del Arte griego, íntimamente fundido con la vida. Las estrofas del ciego de Chios no resultan un contrasentido como sucede cuando leemos versos en estas salas. Allí la realidad es el decorado de la fantasía. No hace falta un esfuerzo de imaginación á los oyentes para seguir la lectura; cuanto los rodea es Arte puro. La Naturaleza es sencilla y prodigiosa á la vez; el mármol, donde reclinan,

tiene la serena limpidez de aquellos espíritus primitivos, y aun cuando Alma Tadema nos muestra en el fondo de otros cuadros estatuas de perfecto contorno, resultan pálidas ante la verdad de aquellos cuerpos humanos, cuyas formas adquirieron toda la perfección de la escultura. Los griegos amoldaron su vida al Arte y no rebajaron éste, como hacemos nosotros, amoldándolo á la vulgaridad de la existencia. Creían en sus dioses como imágenes de belleza que anhelaban alcanzar en sus ejercicios físicos, nada parecidos á la insulsez del *sport* moderno. El culto de la forma fué su religión; transformaban el cuerpo en hermosa estatua viva. El hombre tenía que imitar las hazañas heroicas de la *Iliada;* por eso tienen su explicación los hermosos juegos Olímpicos, donde un artista sólo tenía que observar á los competidores para crear su figura, sin recurrir á modelos de taller. ¿Cuándo se unieron en tan estrecha armonía la realidad y el ideal? No hay otro caso en la historia del Arte donde la vida se funde con lo imaginario en tan sublime concordia, y debemos reconocer que su culto de la forma y su misma religión de la belleza no fué un engendro caprichoso de poetas soñadores, como lo es hoy en el barullo prosaico de nuestro mundo, sino la palpable influencia de su medio ambiente. Á él debemos la asombrosa visión de Homero ante la Naturaleza virgen; luego, las pasiones primitivas de la Tragedia, y sobre todo, las indefinidas bellezas

que aún emanan del Acrópolis y de la Victoria de Samotracia. Habrás leído sin duda los magníficos *Ensayos de Crítica y de Historia* del gran Taine, que hace una soberbia descripción de la juventud griega en su ensayo referente á *Los Discípulos de Platón*. ¡Qué poco se parecían á los de ahora esos jóvenes atletas que supieron unir la hermosura del cuerpo y del espíritu, sin formar, como nuestra juventud española, dos bandos: los *sportsmen* y los literatos vagos de café! Taine, gran analizador de costumbres, nos muestra esos adolescentes aspirando á ser héroes, luchando en la arena y después dialogando, en los baños, con algún maestro de oratoria. Vivían desnudos á la intemperie, sus cerebros eran sanos y sus pasiones primitivas. Se alimentaban espiritualmente de poemas homéricos y gozaron las delicias de un paraíso terrenal. Yo no sé decirte cuáles son las causas que descubriría un fisiólogo al explicar esta felicidad que rodeó á los hijos de la madre Grecia. Quizá viera ciertas analogías del temperamento con la buena salud que disfrutaron, su falta de trabajo intelectual y el sólido aparato digestivo con que fueron prodigados por los dioses. En cambio, mi opinión es que tan envidiable período de la vida humana se debe principalmente á las maravillas del decorado que les rodeó, es decir, al medio ambiente en que vivieron. Á eso y á que no leyesen libros de crítica científico-literaria, capaces de ahogar sus

ilusiones y quimeras en las amargas aguas del escepticismo.

Intelectual.—¿Lo crees? ¿Hablas en serio? Porque hace un minuto dabas rienda suelta á tus ensueños de idealista y ahora terminas tu apología del helenismo con una mueca sarcástica...

Artista.—Pues no me reprendas. He charlado más que un protagonista de comedia moderna, pero con sinceridad, mala costumbre que sólo he de perder en frecuentando los bastidores de la comedia política, más variada y confusa que la teatral. Mi lamentación en prosa es un grito del alma que solté al recordar tiempos mejores. ¡Qué vida esa en que los tres elementos, ó si quieres las tres fuentes de Arte, eran el mármol, la poesía y el paisaje! ¿Puede soñarse un tríptico más idealista y al mismo tiempo más sencillo? Comparado con esto, nuestras psicologías modernas me abruman y entristecen como negra pesadilla; si tuviese yo el don de versificar compondría una elegía en recuerdo del Partenón, pero entonces no habría de publicármela ninguna revista literaria, porque las redacciones prefieren ensayos de falsa erudición exprimida de libros, que no lirismos en verso. Prefiero entregarme al sueño; es más descansado. Pero se humedecen mis ojos al pensar en ese lienzo deslumbrador que intenté describirte. ¡Compara los intelectuales de Grecia con los intelectuales de ahora, tan áridos, tan prosaicos, tan estériles

de imaginación! ¡Compara el medio ambiente de aquella raza privilegiada y este decorado triste, gris y monótono que nos rodea! Aquí suenan falsos los lirismos, sólo pueden inspirar estos muros elegías á las ruinas del pasado, y comprendo perfectamente que los que pasan el tiempo en estas salas pierdan toda fantasía olvidando el Arte para disertar pedantescamente sobre tales ó cuales teorías filosóficas que alternan con algún problema de insípida solución. En un escenario tan prosaico no caben obras de imaginación ni versos inspirados. Las ilusiones se han marchado como legión de golondrinas sin dejarnos trazas de querer volver. Las lecturas que hacían los hijos de Homero y los diálogos de Platón y sus discípulos se han convertido en violentas discusiones de sobremesa, que no producen ningún fruto espiritual; nuestros jóvenes filósofos han rebajado el Arte al nivel de una tertulia de café.

Intelectual *(mirando ansiosamente á las puertas)*.—¡Calla, por Dios, no me comprometas!... Hay muchos que no asisten á la conferencia y pueden estar escuchando lo que hablamos. Comprendo de sobra que tienes razón, pero no quiero exponerme á que algún amigo mío se pique por hablar nosotros así en pleno círculo literario...

Artista *(con asombro)*.—Pero ¿qué dices?... ¿De quién hablas?... Yo no he nombrado á nadie. Si alguien se da por aludido será porque le hiere

mi alusión, reflejada en el espejo de la verdad. ¿Te figuras que hablando contigo voy á pensar un momento en el *qué dirán?*... Pues si escuchan, allá ellos. Comprendería muy bien tu alarma si estuviese haciendo una alusión personal, como dicen en las Cortes; pero aquí trato únicamente de mi concepto del intelectualismo y de los intelectuales...; si temes las verdades que digo, abre de nuevo tus revistas...

INTELECTUAL. — No, estoy de acuerdo con muchos de tus juicios...; sólo te ruego prudencia en el hablar por lo que pudieran decir después las gentes si alguien nos escucha. Ya sabes que en España no se admiten las verdades, aun disertando sobre Arte con toda sinceridad...

ARTISTA.—Lo cual me prueba una vez más que no existe la verdadera Crítica entre nosotros, puesto que la fuente de toda Crítica es la verdad reveladora del espíritu, cuyo fin es la belleza. No hay Crítica posible si el autor no revela sinceramente sus reflexiones intelectuales y no desnuda sus pensamientos, como el penitente al confesor. De ahí que nuestra Crítica sea un espíritu crítico adulterado casi siempre por el miedo, la envidia, la amistad ó el rencor, únicos móviles que suelen impulsar á coger la pluma. ¡Ay!... ¿Dónde habrá volado esa proverbial franqueza española?... Me temo que sean legendarios romanticismos, propios de autores como Theophile Gautier y Prosper Merimée, que nos idealizaron sin conocernos de cerca. ¡Ya ves!,

tú mismo eres intelectual; estudias por hallar esa verdad que buscas, y cuando alguien pretende revelártela, quieres disfrazarla con ropajes misteriosos para que, bajo sus pliegues, no adivinemos sus verdaderas formas, como si la verdad fuera una sultana de Oriente que sólo residiera en el harén literario de algunos seres excepcionales. ¡Qué español es eso!... Eres tan literato y tan madrileño, que me va á ser imposible disertar más contigo por temor á resquemores...

INTELECTUAL.—¡Vamos!, déjate de bromas y sigue tu disertación... Pero ¿á qué hablar mal de mis amigos literatos?... Una cosa es que sean víctimas del intelectualismo y del medio ambiente, como decías antes, y otra es tratarles con desprecio suponiendo que, porque charlan en corrillos, todos ellos son inútiles al Arte y serán incapaces de escribir grandes obras...

ARTISTA.—No, todos no; pero la mayor parte desde luego. Nadie pretende que sean mentalmente inferiores á los demás mortales, ni que hayan nacido fracasados; pero suelen fracasar por su inactividad espiritual, que sólo sacuden al cultivar en algunos libros leídos entre los trabajos de la redacción y las interminables tertulias, donde hasta los más sosos alardean de chiste y lanzan saetas y sarcasmos contra los autores viejos que no les hacen caso y contra los jóvenes que los desprecian. En estos corrillos la Crítica es el último recurso de la insig-

nificancia, ocultando su mirada de odio bajo los lentes de una falsa erudición que juzga dogmáticamente las obras escritas, mientras forman desafinado coro la envidia, la mezquindad y la murmuración. ¿Puedes negarme que esto es un boceto del más crudo realismo?... ¿No?... Pues yo tampoco te negaré que haya talentos entre aquellos mortales, pero que no dan flor, porque son arbustos plantados entre las zarzas de una tierra estéril. Esa necia presunción con que reparten certificados de celebridad destronando á los laureados, para elevar al pedestal á este ó aquel amigo suyo, tiene mucho de sainete. Un joven escritor, que tú conoces, los llamaba en un libro inédito *La Estirpe de Don Hermógenes*, haciendo imaginariamente un árbol genealógico entre tales literatuchos de grave semblante y el inmortal D. Hermógenes de *La Comedia Nueva*. El símil era tan exacto, que, á pesar de haberlo escrito en forma satírica, su lectura me conmovió más que la de una comedia melancólica. Era un cuadro de nuestros intelectuales ridículos, que invaden cafés y Ateneos, nombrándose catedráticos del Arte, sin haber hecho siquiera los fáciles ejercicios de la primera enseñanza y sin haber producido más que unos cuantos malos artículos en algún periódico de la Corte. Parecía una fotografía del natural en cuyo «cliché» se reflejara gran parte de la llamada «juventud intelectual», indigna de tan alta categoría. Si Dante viviese quizá añadiría

un nuevo episodio á su *Infierno* con estas víctimas del intelectualismo estéril, plaga de la España moderna. Yo, en cambio, no escribo nada sobre tema tan prosaico, y sólo pienso en él cuando atormenta mi mente como pesadilla del porvenir, porque te aseguro que los talentos y los genios que maduren no han de salir de tales tertulias ni corrillos, que matan el espíritu creador. Más piensa el ermitaño en la soledad que el charlatán comentado y escuchado. Más lejos va un reformador solo que formando comparsa de amigos. Ya lo dijo el mismo Ibsen al terminar una de sus comedias...: «el hombre más fuerte es el que está solo», y esto ha de ser el Evangelio de todo reformador.

Intelectual.—No lo dudo, pero has de reconocer también que hay otra clase de intelectuales trabajando arriba en la biblioteca, bebiendo en las fuentes del saber. Es la generación del porvenir, que medita y estudia...

Artista.—Y que de tanto estudiar tiene su mentalidad embotada en una erudición abrumadora, incapaz de producir ideas propias que no sean reflejo de lecturas mal digeridas ó de hacer un artículo sin echar mano al Manual de Citas. Á decirte la verdad no tengo gran confianza en este porvenir del intelectualismo ni creo que tales jóvenes han de revelarnos grandes verdades científicas dando mayor vida á nuestra esfera de Arte. Creo, por lo contrario, que los más, con todo su talento y sus aptitudes,

llegan á estancarse dentro del más negro pesimismo, que les priva de toda voluntad, reduciéndoles á víctimas de la inercia, nuestra enfermedad nacional. ¡Dios nos libre de que siga predominando este intelectualismo abstracto, sin ideales, que desdeña la obra del artista como engendro inútil á la sociedad!... Si España renace algún día, y el amanecer del Arte llega á iluminar gloriosamente nuestras llanuras y nuestras cordilleras, lo deberemos á los idealistas, á los ilusos y á los creadores que iluminen la vida con una luz nueva, no á la nebulosidad, propia del espíritu crítico-científico, en cuyas verdades prácticas no caben los caprichos de las Musas. El porvenir de España depende del Arte y los artistas más que de la Crítica y de los intelectuales. Cuando el quijotismo fantaseador vuelva de nuevo á batallar por nuestra tierra, sin escuchar los necios razonamientos de Sancho Panza, daremos entonces el gran paso al renacimiento del genio creador. Sólo entonces veremos si el fuego sacro se apagó en España.

INTELECTUAL.—¡No, hombre! ¿Por qué?... Pero reconozcamos el mérito de los jóvenes que trabajan y estudian en los libros... Hay muchos que prometen...

ARTISTA.—¡Ya lo creo!; demasiados. Llevan durante su vida un punto de interrogación colgado al nombre, como si una vez hecha la promesa la gente se preguntara siempre al verlos: «¿Y cuándo van á cumplir?»; hasta que les crece

la barba, les salen las canas y se dan cuenta de que, aun llamándose «jóvenes» por coquetería literaria, dejaron atrás, desde hace tiempo, la primaveral alegría de la adolescencia. Entonces, achacosos antes de haber comenzado la lucha, se agrían al darse cuenta de sus escasas fuerzas y de su poca importancia. Los verás arrinconados en alguna tertulia de café, vituperando contra los autores célebres, sin tener ideales ni confiar en la corta senda del porvenir, cuyo trayecto casi han terminado. Quizá los veas también por alguna redacción, donde todo su talento, sus reflexiones, sus lecturas, se concentran en la efímera notoriedad de los artículos periodísticos, donde su crítica muerde y pincha con saña, desahogando la irritabilidad de un cerebro envenenado por las amarguras. ¿Y sabes cuál fué la causa de tan triste drama?... El intelectualismo abstracto, que nubló la visión creadora. Pasaron su edad de oro engolfados en lecturas, y cuando, después de varios años, han querido escribir una obra de Arte, la imaginación no respondía: estaba muerta.

Intelectual.—Eso es verdad; conozco varios casos, pero no todos son lo mismo. Los hay que trabajan aquí á diario, y si no han de ser autores de genial inspiración llegarán, por lo menos, á ser publicistas, cónferenciantes, críticos ó sociólogos... ¿Crees también que son víctimas del intelectualismo?

Artista.—La mayor parte, sí; pertenecen á

la misma familia que los anteriores: á los náufragos, que, como dijimos antes, se alejaron demasiado de las costas del Parnaso. No te digo que no salga un descendiente de *Clarín* ó de Revilla entre tan asiduos estudiantes; pero más necesitados estamos hoy de artistas que de críticos, de inventores que de observadores. Lo que nos sobran en España son los escritores reflexivos, sin imaginación, cuyos escritos, desprovistos de originalidad, revelan acaso mucho estudio, pero ningún temperamento artístico. Y ya sabes mi opinión: la Crítica, que sólo se atiene á los hechos literarios del día ó á las obras recién publicadas sin ideales de Arte, sin una misión creadora, destinada principalmente á iluminar los nuevos horizontes en el amanecer de nuestro renacimiento, no tiene objeto, ni valor, ni razón de existir. Por eso la labor intelectual de tales literatos es efímera. Desconfían de sí mismos y desdeñan á los luchadores. Sonríen de todo entusiasmo artístico y vacilan mentalmente como cerebro de anciano, incapaz de coordinar una obra sin mostrarnos sus desfallecimientos y sus lagunas.

INTELECTUAL.—¡Qué! ¿Son imaginaciones desgastadas?...

ARTISTA.—Esterilizadas, mejor dicho, por no haberlas cultivado en la primavera de la vida. Sus innumerables víctimas envejecen más al perder su fantasía que los viejos al perder la memoria, y sólo cuando es ya tarde gimen, como

Fausto, por esa lejana juventud que, pasada en estudios y áridas disertaciones, no supieron gozar en su apogeo ni esculpir en las sugestivas páginas de un libro. Esa es la tragedia de que son protagonistas muchos intelectuales jóvenes. Lo mejor de la vida lo pasan estudiando clásicos, analizando teorías, meditando sistemas filosóficos, y poco á poco la sirena fascinadora de la sabiduría los envuelve en sus brazos, les aleja de la música del verso y de las playas del Arte, adormeciéndoles con su malsano soplo, que parece un narcótico. ¡Ah! Si en vez de trabajar tanto hubiesen fantaseado más, si en lugar de ínspirarse en los libros hubiesen contemplado la Naturaleza, tendríamos hoy quizá un moderno Rousseau, en cuya mentalidad genial se unieran las reflexiones del pensador al alma del poeta; pero carecen de temperamento y sensibilidad; por eso no nace ningún artista entre aquellos seres incompletos que van almacenando ideas y escuelas sin pertenecer á ninguna ni poder formar la propia. Prefirieron ser «formidables eruditos», según la frase de Azorín, estudiando sin rumbo fijo por ese afán de analizar, que luego les paraliza en su actividad mental, para demostrar una vez más la profundidad que hay en el dicho de Renán: *L'homme trop savant devient impuissant.* ¿No te pasman á ti mismo estas palabras de un sabio sobre los peligros de la sabiduría?... Esa frase debiera grabarse en letras de oro, y ya que somos tan aficionados á colocar

lápidas conmemorativas, sería más provechoso poner ésta en Ateneos y centros docentes como aviso de peligro, parecido á los que se colocan en las carreteras para los automovilistas. Así, no se estrellarían nuestros jóvenes intelectuales al comenzar la carrera literaria, ni se perderían los forasteros que vienen de provincias ilusionados en el porvenir para sentarse, desfallecidos, junto al camino que no pueden recorrer... ¡Ah, espíritu crítico, tu sabiduría es un veneno lento cuando no hay imaginación para contrarrestar tus efectos! Tu enfermedad cerebral ataca la inspiración con una serie de dudas y vacilaciones que arrastran al abismo de la nada. Hieres el organismo de la voluntad y anonadas todo impulso creador de nuestra juventud, envejeciéndola más que la experiencia... ¿Á qué será debido el contagio de tal epidemia?... No lo sé; acaso al medio ambiente de que hablábamos antes, tan opuesto á la natural belleza en el decorado griego. Cuando leo las quejas de algún amigo provinciano, suspirando por la vida que llevamos en la capital con el bullicio del mundo teatral, las luchas por el Arte y el combate que suponen, desde lejos, estímulo para la lucha, pienso que más vale aquella soledad, de que se quejan, á obscurecerse aquí entre la penumbra de tantos espíritus inciertos, de tantos intelectuales sin formar. Tendrán ellos las desventajas del aislamiento, donde sólo llegan las noticias y los libros muy de tarde en tarde, pero contemplan

siquiera el espectáculo de la Naturaleza virgen; sus imaginaciones pueden vagar por las inmensas llanuras de Castilla sin rozar con sus alas nuestros feos centros de cultura ni caer atontados entre libros de Crítica científica, á semejanza de una mariposa revoloteando alrededor de una luz hasta ser abrasada por la llama. En suma, conocerán el envidiable don de la espontaneidad y acaso escriban sobre Arte con unos bríos y una soltura que suelen desconocer los cultos literatos de por aquí. Á la fantasía y no al estudio será debido el que salga un gran poeta, novelista ó dramaturgo en el porvenir. No reniego yo de la cultura que forma; pero, créeme, para formar tiene que haber primero la fibra de un artista, porque de lo contrario un joven puede estar devorando libros y amontonando apuntes sin brillar más que tantos estudiantes aplicados, los cuales, después de ganar premios y diplomas en las aulas, no pasan de algún modesto bufete ó alguna oficina de ministerio.

INTELECTUAL.—Lo que yo pienso es que no conviene le escribas al amigo provinciano tus impresiones de la Corte. Pudiera tomar al pie de la letra tu punto de vista formándose una idea muy pobre de nuestra generación literaria y de los frutos de la cultura, lo cual sería causa de que lanzara sus pocos libros por la ventana... No lo hagas. En provincias escasea demasiado la instrucción literaria para que andemos los de aquí propagando nuestro pesimismo. Una cosa

es hablar como artista y literato, y otra es desmoralizar á los que sueñan con el Madrid de las conquistas fáciles y de los rápidos triunfos, quitándoles toda ilusión...

ARTISTA *(riéndose)*.—Ahora sí que me hace gracia tu aire serio y ese tono doctoral... Pareces otro... ¿Si estarás en el camino de la conversión?... No te das cuenta de que defiendes los ideales de la entusiasta juventud provinciana, y al hacerlo cambias los papeles en nuestra conversación, percibiendo los saludables frutos que hay en el don de la ilusión inspiradora. Veo que, afortunadamente, vas asimilando mi criterio estético...; pero no quiero escandalizarte, y te diré con franqueza que al escribir á mis amigos provincianos sobre nuestro mundo madrileño lo hago con todo el amor regional de que soy capaz, lo cual tampoco es decir gran cosa. Dejémosles ilusionarse con la capital, para que la esperanza de conocerla un día los sostenga en medio de sus amarguras, porque Madrid es la sirena de aquellos entusiastas muchachos que aún recitan á Espronceda y á Zorrilla, sintiendo vibrar en ellos la exaltación romántica. Imagina esos espíritus sinceros y confiados en su buena estrella, hallándose de pronto entre nuestros corrillos literarios, donde se juzgan los autores «personalmente» y no según su obra literaria. Entonces, al conocer los bastidores literarios, cae el velo del ensueño, dejándolos tristes y desencantados, como la heroína simbólica en *La Dama del Mar*,

de Ibsen. El choque de temperamentos opuestos desarma á nuestro ambiente; creía estar junto al cráter de un volcán y se halla junto á un lago de hielo. Por todas partes rencores, desdenes y envidias. Sus primeros tanteos de escritor apenas si se atreve á sacarlos del baúl, ni leer á ninguno de estos sabihondos algún boceto dramático en el cual fundaba grandes esperanzas. Se asombra de ver que no interesa el Arte; para estos jóvenes cultos viene á ser un pasatiempo de necios ignorantes... Cuando les hablan de una obra sonríen desdeñosamente, porque sólo se ocupan de sociología, de problemas filosóficos y políticos. Escriben sobre anarquismo y el «porvenir de las razas» con el mismo estilo incoloro en que discuten á Lombroso y la criminología ó componen una crónica teatral. Son todo y no son nada, aspiran á la celebridad y quieren llegar á ella sin coger casi la pluma. Su conocimiento superficial de materias varias les impide aplicarse ni lucir en ninguna. Podrían decir en el ocaso de su vida lo que dijo Renán en una de sus obras: *Le malheur de ma vie fut d'être trop critique*, añadiendo más abajo una triste advertencia para todos los intelectuales...: *Il y à danger pour l'homme à avoir trop analysé ses propres ressorts et à voir trop clairement les fils de la machine*. Esa frase compendia todos los peligros de la observación, aplicada únicamente al intelectualismo puro. Refleja la indiosincrasia de nuestro siglo, en que la inteligencia mecánica pre-

tende abarcar hasta los dominios sagrados del Arte; en que el espíritu crítico viene á ser la epidemia común de una sociedad infestada por el análisis minucioso de lo vulgar. Estamos en plena era de insignificantes filigranas y de áridas investigaciones.

Intelectual.—Bien, concedo que la Crítica sea demasiado minuciosa en el detalle psicológico; pero entonces ¿hay un peligro en todo espíritu de investigación reflexiva?... Me parece atrevido el declararlo... Pudiera creerse que al atacar las víctimas del intelectualismo haces blanco á la Crítica misma de la cual esperamos hoy mucho. ¿La crees incompatible con el Arte?...

Artista.—Al contrario, creo que la Crítica y el Arte van fundidos en el espíritu de todo verdadero artista. El autor, con su espíritu crítico, amolda su inspiración hasta que sale de la masa incandescente el cristal puro convertido en figura caprichosa, que es la obra literaria; pero tiene que haber fuego en el horno, porque de lo contrario no es posible la fabricación. En toda obra de Arte hay un impulso inconsciente de la inspiración, facultad de crear que no nace á capricho. Por eso creo más en el quimérico romanticismo de los muchachos provincianos, trabajando á la sombra del olvido, que en estos intelectuales inactivos, despreciando toda lectura, excepto los filósofos alemanes ó el *Idearium Español* de Ángel Ganivet, convertido en Evangelio moderno por la generación actual.

INTELECTUAL.—¡Ah!, ya comprendo tu punto de vista, y me parece que tu criterio artístico es más reflexivo que el de estos intelectuales tan aborrecidos por ti. Has dicho grandes verdades. ¿Cómo he de negártelo?... Si acaso disentimos en alguna opinión la dejaremos pasar á fin de que no te quejes, con fundamento, de nuestra minuciosidad analítica tan pedante y estéril. Siento que no hayas dicho estas cosas en el salón de conferencias...

ARTISTA.—¿Para qué? ¡Dios me libre!... Mucho más agradables son estas conversaciones, en las cuales decimos lo que nos parece, que no un discurso preparado y recortado de antemano para no cansar al auditorio, más propenso á divertirse que á fatigarse cavilando problemas de Arte. Aquí, en cambio, nadie nos estorba. Podemos decir lo que nos parezca de los autores y sus obras sin atender á susceptibilidades ni tener limitado el tiempo. El conferenciante, por mucha independencia de criterio que tenga, siempre se ve ligado de pies y manos; pero nosotros obedecemos únicamente al capricho de nuestra musa, y cuando ésta se aleja, nos callamos ó tomamos la puerta de la calle, como se cierra un libro aburrido. Yo prefiero desde luego estas conversaciones de Arte á escuchar un discurso académico. En la conversación caben todas las ideas y reflexiones que después se modifican al hablar en público. ¿No eres de mi opinión?

INTELECTUAL.—Desde luego; pero yo te creí adicto á la conferencia literaria. Muchas veces te he oído ensalzar sus medios propagadores considerándolos beneficiosos á la divulgación de la cultura. ¿Has cambiado de criterio?...

ARTISTA.—No; pero tengo mis dudas en cuanto á su aprovechamiento. La conferencia es una gran propagadora de ideas é impresiones, y hasta puede llegar á ser una cátedra de Arte; pero aquí lo que falta son discípulos. Nuestro público, en general, no es lo bastante culto, ni tiene suficientes conocimientos literarios, para seguir con interés cualquier evolución intelectual. Le da lo mismo que le hablen de una cosa que de otra; lo que le inspira curiosidad es la persona que habla, y según quien sea va ó deja de ir. En suma, que no es el tema lo que atrae, sino el conferenciante. Una vez dispuestos á escucharle ya pueden hablarles del proyectado Teatro Nacional como de «la influencia de las lenguas muertas en nuestra civilización» ó «la mujer y el feminismo social»; el caso es que resulte la velada entretenida y no llegue á una hora, para no cansar.

INTELECTUAL.—Tienes razón, suele haber mucha frivolidad en los espectadores para tratar nada en serio...

ARTISTA.—Mucha frivolidad en el público y también bastante pedantería en los conferenciantes, que suelen dar á los temas que tratan un tono dogmático y pomposo de necia erudi-

ción, y al desarrollo un ambiente de lecturas indigestas verdaderamente inaguantable. Existe un abismo entre los conferenciantes y los que asisten á esas disertaciones. Los oyentes suelen ir con la idea de pasar el rato y no con la de concentrar su atención en un trabajo instructivo; quieren que los conmuevan, pero se resisten á meditar sobre lo que les dicen. Parece que aguardan siempre un párrafo declamatorio en que poder interrumpir con un aplauso caluroso, mientras que las señoras murmuran extasiadas: «¡Qué bonito!... ¡Cómo habla este hombre!...» Aunque nadie sepa explicar á punto fijo lo que ha dicho el orador en tan vibrante discurso apocalíptico. Una vez terminada la conferencia, poco importa cuanto se dijo en ella si á la salida se oye decir: «¡Pero qué bien ha estado!, ¿verdad?... ¡Y no ha durado mucho!...», asombrada la gente de haber permanecido tanto tiempo sin charlar ni bostezar demasiado. Y esto es cuando á la velada concurre un gran elemento femenino, que rinde culto á esa oratoria pomposa y hueca en que los párrafos líricos se precipitan á la boca del orador con la impetuosidad propia de un torrente, cuya blanca espuma nos impide percibir su contenido. El discurso declamatorio es lo que adultera el arte de la conferencia. Los efectismos han huído del teatro y se han refugiado en la tribuna. Menos mal cuando, á fuerza de ser anticuados é inútiles, pueden considerarse como espectáculos inofensivos, propios de

Cuaresma, porque hay otra clase de conferencia verdaderamente nociva para los espíritus incultos y para los que aman las letras como género de Arte...

INTELECTUAL.—¿Cuál?... ¿La demoledora?... ¿La que ataca los organismos sociales?...

ARTISTA.—Al contrario; la que ni pincha ni corta, la que recuerda esa famosa carabina de Ambrosio por su gran utilidad. Me refiero á esa clase de conferencias parecidas á las aperturas de curso en nuestras Universidades, donde se habla mucho de ciencias y de progreso sin que haya ninguna miga provechosa entre tanta fraseología sonora y artificial. Á este género pertenecen los discursos de cátedra, las conferencias sociales, alguna que otra disertación académica de gran solemnidad cuando entra en la docta casa un nuevo electo desconocido, y casi todas las pláticas de tendencia moral y religiosa celebradas en ciertos centros de propaganda feminista.

INTELECTUAL.—En suma, que gustas de la conferencia como género literario y reniegas, sin embargo, de los conferenciantes... ¿No es eso?...

ARTISTA.—Di más bien que la conferencia me parece un género ideal para fomentar el cultivo de las letras en un país como el nuestro donde la lectura es manjar de unos cuantos paladares refinados; pero en convirtiendo la teoría en práctica, suele resultar lo que de nuestras leyes y

libros de texto para enseñanza de la juventud. Existe un completo divorcio entre la mentalidad del alumno y del catedrático, como entre la del conferenciante y el espectador vulgar. Unos apenas tienen idea de lo que van á escuchar, y el orador apenas tiene idea de cómo exponer lo que sabe. Los oyentes pecan de ignorancia, y tienen sólo conocimientos muy vagos de las cosas; en cambio el conferenciante los trata como sabios y los abruma con citas incomprensibles, rellenas de cultura literaria, que siembran la confusión y el pánico en aquellos espíritus incapaces de reflexionar. ¿Cómo vas á impedir que aborrezcan luego toda disertación artística si los conferenciantes, en vez de convencer, fatigan, y en vez de ser apóstoles, parecen los *espantapájaros* del campo literario?...

INTELECTUAL.—Es claro; pero, ¿no te sorprende lo mucho que se va extendiendo el arte de conferenciar fuera de España?... No se puede coger casi un periódico extranjero sin ver las distintas alocuciones que se han hecho en tales ó cuales centros literarios. ¿Lo atribuyes á mayor formalidad en el público de allá?...

ARTISTA.—¡Qué duda cabe!... Al deseo de instruirse y de adquirir conocimientos, añadido al tacto de los conferenciantes que saben escoger temas de verdadero interés. Aquí no tenemos la más remota idea del silencioso recogimiento con que las gentes de otras capitales asisten á los teatros y á las conferencias. Un

inglés permanecerá quieto en su silla hora y media, sin levantarse, ni toser, ni dormirse, aun cuando le hablen en otro idioma que no posea del todo, y no por mayor cultura, sino por mejor educación. El francés, más voluble como buen latino, se cansa pronto cuando no le interesa gran cosa la personalidad del escritor y no le sirven el tema con *esprit* un tanto picante, pero se guardará muy bien de molestar al auditorio hablando con su vecino. En fin, eso es cuestión aparte. Hay otra de más fundamento, que se refiere á la influencia del conferenciante sobre su público y á la curiosidad que despierta la conferencia en sí. Generalmente, los temas tratados son de interés, ya porque analicen las cuestiones del día, ya porque disertando sobre autores antiguos consiguen aclarar ciertos puntos de su obra convirtiéndola en tema de palpitante actualidad. La tribuna también sirve al conferenciante para divulgar su criterio de Arte imponiendo moldes nuevos. Así lo hizo en Inglaterra el gran Ruskin cuando peroraba su credo artístico en Oxford y otros primeros centros de enseñanza, lo mismo que Oscar Wilde al iniciar su doctrina estética. El deseo que tenía la gente de ver y escuchar á tan ilustres artistas les aseguraba de antemano el éxito. Una conferencia por cualquiera de los ya citados era una obra de Arte interpretada por el mismo autor. Entre la disertación artística y la comedia de tesis existe innegable paralelo. En ésta dialogan los perso-

najes revelando las ideas del autor y en aquélla nos comunica el autor mismo su alma en un monólogo desprovisto de muñecos y caretas. Por algo dramaturgos, como críticos y sabios, gustan de pregonar sus ideas á semejanza del político haciendo su discurso en las Cortes, para que después la prensa lo publique. Es un sistema provechoso que han impuesto en París los literatos más célebres y que tiene la ventaja de atraer la curiosidad pública, asegurando la venta á los editores de la obra.

Intelectual.—¿Cómo así?

Artista.—Porque los autores no se limitan á dar una sola conferencia sobre cualquier asunto banal. Escriben su obra, en forma de alocución, á fin de leer su contenido en tal ó cual centro literario á que concurren semanalmente los aficionados como alumnos que siguieran un curso de instrucción literaria. El conferenciante llama entonces *causeries* ó lecciones á las distintas partes de que se compone su trabajo, y lo desarrolla en seis ó diez conferencias, que permiten hacer un estudio profundo y detenido del tema que analiza. Yo encuentro esto un sistema perfecto de propaganda literaria. El público aprende sin gran esfuerzo de facultades, y en cambio la labor del conferenciante adquiere mayor publicidad, pues aparte de los comentarios privados que sugiere la lectura, todos los periódicos suelen traer un extracto de la conferencia, ésta se publica por entregas en alguna

gran revista y después aparece formado el libro en todos los escaparates de librerías. Así te explicas que un ilustre crítico y dramaturgo como Jules Lemaitre adoptara la forma oratoria para explicar, primero, la obra de *Rousseau*, y luego, dar su *Racine*, que atrajo todo el París literario á la sala de la Sociedad de Conferencias. Lo mismo hacía el famoso Brunetiere, cuyos *Discours de Combat* y mejores polémicas fueron todas conferencias memorables dadas en distintas capitales del mundo, como bélico guerrero que buscara siempre nuevos campos de batalla, y lo propio hizo ahora el conocido crítico René Doumic, publicando sus conferencias sobre *George Sand* en la «Revue Hebdomadaire» antes de dar á luz el tomo conteniendo estas diez lecciones... ¡Ah, país dichoso donde casi todos leen y los que no leen por lo menos escuchan! ¡Donde un verdadero artista puede ocupar con igual éxito la tribuna ó la escena sin que nada le impida vender sus libros después de cobrar sus conferencias al empresario y al director de la revista que las publica! Con tan lisonjeras esperanzas pecuniarias no puede chocar á nadie que los autores adopten este sistema para extender el renombre de su personalidad, ni que se aprovechen de analizar cualquier tema social de mayor ó menor importancia ó resuciten á tal literato que más valiera dejar en su tumba. Es muchas veces un reclamo y casi siempre un negocio, porque la Ciudad Luz paga espléndida-

mente á sus artistas y no convierte su dinero en patrimonio del *género chico*... ¿Te sorprende que sean un tanto interesados teniendo el envidiable don de interesar al público, masa heterogénea que no se compone, como aquí, de unos cuantos letrados y amigos íntimos?... Yo comprendo que recorran las provincias dando lecturas y que crucen los mares hacia lejanas tierras, como hicieron antaño los sabios de Grecia. De haber nacido en París ó en Londres, nosotros mismos charlaríamos menos y escribiríamos más, dándonos por muy satisfechos si, después de varios años de labor, Buenos Aires ó Nueva York nos contrataba para dar en aquellas capitales unas cuantas lecturas pagadas á peso de oro... Qué, ¿te sorprende mi salida?... No hagas caso ninguno; son ensueños inofensivos. Me doy perfectamente cuenta de que para llegar á esos éxitos ruidosos es preciso hablar otra lengua y con preferencia la de los diplomáticos. Nacer en tierra española y escribir el idioma de Cervantes no es ninguna recomendación en el mercado cosmopolita, que sólo se acuerda de nosotros al ver abanicos y panderetas. Si Anatole France hubiese nacido en España, tierra de la ironía, toda su fina sátira no hubiera pasado los Pirineos. Todo lo más conocería sus obras algún hispanófilo extranjero, viéndose arregladas ó adaptadas por cualquier escritor insigne, que no vacilaría en tomar de acá lo que le pareciera bueno, como hicieron antaño Corneille y Moliè-

re. En cambio, á este olvido injusto en que nos tienen los de fuera, podemos aplicar la máxima de «no hay mal que por bien no venga».

INTELECTUAL.—¿Lo dices en broma ó en veras?...

ARTISTA.—Lo digo con toda sinceridad. El que no se nos conozca fuera y el que no se nos lea dentro equivale para el artista español á un certificado de noble y abnegado espíritu, que no aspira ni á la recompensa ni á la popularidad. ¿Á quién de nosotros juzgarán interesados en un país como éste donde casi nadie se interesa por las Bellas Artes?... ¿Donde sólo se rinde culto al chiste y al *calembour?*... No existe nadie más desinteresado que el escritor español. Un verdadero artista sabe muy bien que si no hace «concesiones» al gusto del vulgo, jamás duplicará sus ediciones; que si no se confeccionan comedias de salón según los moldes rutinarios, no han de representarle sus piezas en teatro alguno, y que si se propone dar conferencias ó escribir sobre temas de Arte, aquí donde no existe la verdadera Crítica porque apenas se leen los mismos autores, ni le contratarán en América, ni le premiarán las Academias, ni le condecorarán los Gobiernos. En suma, que será condenado al aislamiento del ermitaño, escondido en un desierto, donde sólo vendrán á visitarle de cuando en cuando algún amigo caritativo y algún curioso de los que dejan la sociedad para recorrer nuevos horizontes.

INTELECTUAL.—Bueno; pero no veo yo las ventajas que traen esos males...

ARTISTA.—Pues nuestra independencia de criterio. ¿Te figuras que no tiene valor?... Hablamos como sentimos, por lo mismo que hablamos á solas, y esto es un lujo que nos envidiarían muchos escritores extranjeros, condenados á producir incesantemente sobre temas sociales de actualidad que interesen á sus cincuenta ó setenta mil lectores asiduos. No tenemos gran público que nos arrastre como las turbas al reformador político, ni *coteries* literarias que nos adulen y envanezcan, porque vivimos entre letrados como perros y gatos. Sólo nos impulsa el amor propio y el amor al Arte, que es el más elevado y sublime de todos los terrenales. Escribimos para reflejar nuestros estados de alma, para expresar nuestras impresiones en algo más que las pasajeras palabras de una tertulia; para reproducir en la obra nuestra personalidad artística grabada en las páginas del libro... Por eso aquí no existe un peligro inminente de que nos infesten la oratoria literaria ni la Crítica instructiva, de la cual se abusa tanto en otras capitales disertando sobre cualquier tema banal, venga ó no al caso. El amor á la tribuna y á la cátedra convierte hoy día en oradores y conferenciantes á demasiados charlatanes, que sin tener ideas propias toman la palabra en cualquier centro literario. Son una plaga tan funesta como la del intelectualismo estéril en España..

INTELECTUAL.—¡Hombre! ¡No tanto! Más vale esa desmedida afición á la cultura que no la indiferencia de los incultos. La conferencia en París ha prestado grandes servicios á las letras... Tú mismo lo decías...

ARTISTA.—Grandes servicios, desde luego, cuando se trata de los cursos que dan en la docta Sorbonne; cuando son disertaciones científicas en el Instituto y literarias en la Sociedad de Conferencias. Bajo ese aspecto, casi todas las capitales pueden admirar esta inspiradora de nuevas ideas, divulgadas en centros docentes. La mejor cátedra de Arte que París ha impuesto en los últimos años es la *causerie* teatral, que tiene lugar antes de representarse la obra de un clásico ó de un dramaturgo extranjero, como se hace ahora en el Odeón y otros teatros para iniciar al público en las evoluciones artísticas de la dramaturgia universal. ¿Cómo no aplaudir esa fomentación de la cultura que revela ya en los oyentes un laudable deseo de instruirse?... Pero convengamos también que tal exceso de intelectualismo y tan desmedido afán de análisis crítico diseca las obras y las imaginaciones cuando se divulga en centros de enseñanza ó en círculos feministas, convirtiendo á muchas *demoiselles* en verdaderos *bas bleus*, como las *Precieuses Ridicules* de Molière, cuyas heroínas son figuras de palpitante actualidad. Yo he conversado con muchachas del Norte que hablaban de Wagner y de Ibsen desde el punto de

vista filosófico y científico. ¿Puede concebirse algo más pedante?... Te aseguro que al escuchar esos juicios fríos, áridos, desprovistos de sensibilidad femenina, como si aquellas «intelectuales» fuesen todo cerebro sin corazón, aprecié por vez primera nuestras callejeras niñas madrileñas, cuyos mayores atrevimientos de imaginación se limitan á los «Sábados blancos». Ese intelectualismo que proviene de otras tierras, donde se nubla el sol convirtiendo en sombras los objetos, ha obscurecido la visión creadora. En la *débâcle* social de nuestro siglo, reflejada en el Arte, la Crítica obtiene tan enorme preponderancia que todo escritor quiere ser crítico, todo autor juzga los de su gremio, los mismos dramaturgos hacen crítica dramática, y hasta los poetas soñadores quieren teorizar. Entre los montones de libros que salen á luz cada día es difícil hallar una obra de Arte puro, sin adulteraciones. Estamos infestados por las «tendencias» y las «tesis»; las ideas se sobreponen á los sentimientos, se destruye ó moraliza por turno sin revelar una misión artística. La manía de ahora es predicar á toda costa; nos hallamos en la era del sermón, del folleto y del artículo, engendros naturales de una generación influída por el crudo realismo que huye de lo imaginario. El análisis intelectual ha destruído la creación; este siglo de la Crítica es el siglo de lo abstracto; gustan más que nunca las controversias sociales y las doctrinas filosóficas, está de

moda la novela psicológica, el género más pesado de cuantos se inventaron, y se lee con preferencia Ibsen al colosal Shakespeare, dios universal de los poetas y de los trágicos... Es difícil comprender cómo existen poetas en este ambiente prosaico de necia erudición, que todo lo analiza é investiga...; quizá se deba á la influencia del paisaje y á las obras de los románticos, en cuyas creaciones pueden inspirarse los que cultivan las Musas; pero hace falta vivir en otro mundo para que no se adultere la imaginación y vaya á pensar el artista que si no resuelve algún problema social, ó manifiesta opiniones democráticas, su lira no ha de cautivarse la sociedad de su tiempo. ¡Qué necedad más grande la de nuestro siglo científico, inventor de casos psicológicos y de la literatura utilitaria, entre las muchas vaciedades convertidas en sistemas para explicar la teoría de la vida y del Arte! Hoy desdeñamos el clasicismo y nos reímos irrespetuosamente de los primeros románticos; pero ¿qué no dirán de nosotros nuestros descendientes al estudiar esta prosaica época que puso á la Musa lentes de aumento y gorro de profesor?... Renegarán de sus antecesores pedantes que se figuraron regenerar la sociedad con teorías y sistemas, precipitándola en el caos de la incoherencia y acabando para siempre con el mundo imaginario de las quimeras. Mientras la Crítica no cambie de rumbo y dé libres vuelos al Arte, sin querer siempre deducir una lección

ó una moraleja, su reinado será efímero, no obstante haber infestado todos los géneros literarios como terrible plaga de langosta. Soy el primero en aplaudir al escritor que teniendo ideas propias ó iniciando nuevas fórmulas artísticas, las manifiesta y las propaga, y no te vayas á figurar que reniego siempre de un autor porque predique ó porque exponga sus tendencias en la novela y el drama, pero protesto contra la Crítica profana que desdeña la obra escrita sin más fin que el de cultivar el Arte, como si el Arte no fuera más perfecto é inaccesible que al ir fundido en escritos propios de libros científicos, de la tribuna ó de folletos. El intelectualismo no es siempre la forma que más contribuye á la educación de un pueblo, y á menudo la Musa que canta, sin haber estudiado, convence más que la sabia educada en los libros. Ibsen ha influído quizá como nadie en la literatura de nuestro siglo, pero Homero logró que su canto épico traspasara los límites del tiempo y durara lo que la humanidad... En fin, para terminar mi disertación, que bien pudiera inspirarte varias conferencias, te diré que una obra como *Degeneración*, del famoso cirujano intelectual Max Nordau, es por sí misma la mayor prueba de la degeneración artística, tan corrompida por la ciencia. Juzgar á los artistas por un método de análisis fisiológico, engendra un sistema falso desprovisto de gusto literario, cuya investigación recuerda inevitablemente la

sala de operaciones en cualquier hospital. El libro tendrá cosas buenas y Max Nordau habrá dicho verdades sobre algunas obras que analiza... ¿Cómo negarlo? Pero querer encerrar á los más grandes genios del siglo XIX en la teoría de la degeneración es un error disparatado... Si Wagner, Zola, Ibsen y Maeterlinck son degenerados, como, según Nordau, lo son también cuantos autores geniales intentaron renovar el Arte, el degenerado es entonces el hombre-tipo de todo artista, y la degeneración fisiológica el estado ideal de nuestro tiempo, puesto que un desequilibrado revoluciona la sociedad con un vigor mental que desconoce por completo el hombre sano. La obra de Arte no será entonces producto del medio ambiente, sino patrimonio de la frenología, que con sus leyes dictará lo que un cerebro puede dar de sí... Entonces, con las fórmulas de Lombroso y de Nordau, ¿dónde vamos á parar?... El artista es un engendro despreciable de la Naturaleza, librado milagrosamente de la cárcel y del manicomio, que sólo es medio hermano del loco y del criminal. ¡Qué horror! ¡Piensa cuántos amigos tuyos merecerían estar en Leganés por sus atrevimientos intelectuales!... ¡Piensa, en cambio, que por un poco menos esos pobres locos hubiesen escrito una obra magistral! ¿Será verdad esa ley monstruosa?... ¿El genio es hermano de la locura?... Pues si es así, no podemos ambicionar otra cosa que tener á esta última por tía carnal, aun

cuando en nuestros hijos espirituales vaya sellado el parecido de tan cercano parentesco. Si es así, debemos tener el culto de la degeneración; el hombre sano es una criatura inofensiva y despreciable, los anormales pueden llamarse los aristócratas del pensamiento, y las aberraciones son privilegios de seres excepcionales que superan en todo la vulgaridad reinante. Entonces queda por los suelos la idea que las gentes tienen de la salud y de la moralidad; si el genio es un desequilibrio del organismo, la enfermedad mental ha de anhelarla todo artista que por su normalidad no sienta vibrar en su cerebro la llama inconsciente que hace danzar en ronda macabra á los genios, los asesinos, los alucinados y los alcoholizados... ¡Qué cuadro más lúgubre!... ¿Quién, después de esto, no ha de llorar ante un artista excepcional?... La vida nos parece una tragedia, y el Arte, su mayor consuelo, delirio calenturiento cuyas víctimas están condenadas á sufrir los fantasmas de la imaginación... ¡Ah, si esto es verdad no quiero estudiar crítica científica! Si la realidad es tan negra prefiero los ensueños de la fantasía, que nublan la memoria, y cerrar estos áridos libros que destruyen la magia de la ilusión... Esta crítica científica me abruma como la niebla... Abre la ventana para que pueda entrar el aire vivificador de la calle que nos recuerda la brisa de los campos... Tan negras ideas me entristecen y no quiero hablar de ellas. Prefiero con-

templar la caída de la tarde y las maravillas del cielo crepuscular embelleciendo la ciudad. La contemplación es la música del alma.

(El intelectual abre la ventana, por la cual sopla la brisa del anochecer. Al horizonte el cielo parece incendiado. Ambos lo contemplan silenciosos, como perdidos en sus propias reflexiones.)

INTELECTUAL.—Tienes mucha razón; me has hecho sentir la nostalgia de ideales muertos, esos ideales que tenemos en la adolescencia y que se marchitan pronto en España. Hay una filosofía en tu idealismo, tan quimérico á primera vista. Retírate de la ventana y explícamelo. Quisiera saber tu concepto del Arte que idolatras y de la Crítica de la cual dudas..., porque hasta ahora te creí de los nuestros y me resultas un soñador incorregible...

ARTISTA.—Soy un soñador; te lo confieso. He buscado la verdad en los libros y en las personas, y me ha parecido negra ó amarga cuando no insípidamente vulgar. He preferido adormecerme sobre la sugestiva ilusión, que lo transforma todo como una maga. Así ves las cosas no como son, sino como quieres que sean. Todo depende del color del cristal con que se mira...

INTELECTUAL.—¡Ah!, es un error grandísimo. Tu sistema puede ser tentador, pero tiene los mismos peligros que la sirena del intelectualismo. La tuya sumerge á sus víctimas en un lago artificial donde les arroja sus conceptos falsos.

Es preferible la claridad del día, sea como sea lo que veamos.

Artista.—Para el hombre práctico, en la vida, sí; para el artista, no. Ven..., acércate á la ventana. Mira este cielo maravilloso y la gloria del Sol en su ocaso. El horizonte parece de fuego, las nubes tienen reflejos purpúreos y la ciudad comienza á nublarse de sombras nocturnas. No existe nada más sugestivo que un crepúsculo. Al mirarlo creemos contemplar el infinito, y, sin embargo, el infinito no es eso, se halla detrás del velo multicolor que llamamos firmamento; es el espacio gris, inmenso, en que ruedan los mundos. ¿Para qué pensar en ello cuando comienza el anochecer?... La verdad es el caos que nos rodea, y la fantasía este celaje resplandeciente que nos seduce. Pero ¿quién no preferirá la visión mentirosa, si es artística?... Pues el Arte ha de ser como esta luz engañadora cuyos claroscuros envuelven de misterio un panorama. Esta misma capital resulta prosaicamente vulgar por la mañana y por la tarde, pero al anochecer se transforma, sugestionándonos con sus luces y sus sombras. La ciudad parece despertar, la animación del incesante tráfico crece á estas horas, las tiendas se iluminan poco á poco, y pronto la noche nos envolverá con sus alegrías y sus horrores, sus pasiones y sus crímenes... Hasta los mismos rostros vistos á estas horas tienen reflejos extraños en sus ojos brillantes, y las siluetas se dibujan con el relieve intenso de las

sombras chinescas... ¿Ves?... Casi no se distinguen las fealdades de la vida humana; en este ambiente crepuscular personas y objetos adquieren una belleza indefinible...; por algo se ha dicho que de noche todos los gatos son pardos... Hay en la ciudad, como en el campo, un artificio casi teatral en que la Naturaleza, transformándose mágicamente, se confunde con el Arte, y ese tono, sin la excesiva crudeza del día ni la confusa obscuridad nocturna, es lo que ha de trasladar el artista lo mismo al lienzo que al libro. No conozco lecturas ni disertaciones que valgan ese fantástico efecto de luz... ¿Habrán perdido nuestros literatos la facultad de ver?... No lo sé, y acaso no me importe, aunque lo sienta por ellos. Contemplemos el gran astro que, al morir, deja el cielo ensangrentado antes de que la luna, todavía plateada, bañe la tierra con su luz tenue... Es un espectáculo que no ha profanado aún la civilización, y es el único, entre los espectáculos, capaz de emocionarme todavía...

INTELECTUAL.—No; deja el balcón y hablemos. Tu nocturna melancolía tiene algo de neurastenia. ¿No se dice que los aficionados á la luna se vuelven lunáticos?... Por algo será. Cierra la ventana y siéntate, que la melancolía refleja siempre un espíritu enfermizo.

ARTISTA.—Pues en Arte la melancolía es una gran inspiradora. ¡No sonrías! Le debemos el *Werther* de Goethe, los mejores versos de Baudelaire y de Verlaine, los más bellos crepúscu-

los de pintura, los *Nocturnos* de Chopín y las *Sonatas* de Valle-Inclán, entre otras obras de Arte. La melancolía es la musa inspiradora de la emoción, superior, como género, á la sátira cuyos arañazos bien pronto se cauterizan. Si nuestros literatos no tuvieran en tan alta estima ese culto del chiste á toda costa, quizá fueran menos alabados en el café ó en la redacción, pero descubrirían las olvidadas fibras del sentimiento, cuyo sonido vibra más en la memoria y el corazón que la momentánea risa de un *calembour* ó un *colmo* sepultado en el mar de vulgaridades oídas al cabo del día. En la comedia y el libro, Arlequín se ha convertido en clown grotesco, hablándole al público tan neciamente que hasta el mismo público parece menos necio que él. Yo no sé si esto nos prepara una evolución hacia el buen gusto, pero ahora sólo veo los que carecen de juicio crítico y los que abusan de él, como vosotros «superhombres» desdeñando la obra creadora. Estos son los dos bandos opuestos que invaden la arena literaria, y te aseguro que á ninguno de los dos concedería la palma victoriosa. En el Arte se funden la forma y el fondo, el pensamiento al sentimiento, el colorido á la idea...

INTELECTUAL.—Pero entonces, ¿qué pretendes?... Unas veces hablas como crítico de Arte y otras pareces un poeta que hiciera la apología del pincel descriptivo...

ARTISTA.—Precisamente, de todo quisiera

tener, porque de todo tiene el verdadero artista. En él se funden la Crítica, la Poesía, la Pintura y hasta la Música, y, en su Arte, las ideas abstractas revisten el espléndido ropaje de la belleza plástica. No ha de hacer *pensar* solamente, ha de hacer *sentir*, y no contento con esto ha de hacer *ver*, para que su visión creadora se asemeje á un lienzo esplendoroso. La fusión de la forma y el fondo, del análisis y la descriptiva, deben ser los pedestales del Arte moderno, uniendo el colorido del romanticismo á la reflexión abstracta de la escuela psicológica. El *Ideocolorismo* sería la base de una nueva evolución artística que no llamaríamos escuela por aborrecer y dudar de todos los sistemas. En el Arte sólo existen variadas tendencias, pero los dógmas críticos pasan como las modas, y de ellos no queda más que la forma si el crítico fué artista...

INTELECTUAL.—¡Vamos! Veo que en tus tendencias idealistas hay ciertas ideas conciliadoras para la Crítica y los críticos. Lo que tú no quieres admitir es la supremacía del intelectualismo... Entonces, ¿desdeñas al crítico que no es artista?

ARTISTA.—Desde luego. El crítico antiartístico es lo que abunda, desgraciadamente, en nuestro mundo literario, cerebros sin sensibilidad que infestan nuestras revistas y nuestros periódicos, aburriendo al público en vez de pulir su educación... Pero dejemos á un lado estos seres

insignificantes, plaga de la literatura. La Crítica de por sí es una labor intelectual inferior á la obra creadora; en cambio, la crítica de Arte, que al analizar crea otro edificio artístico, es á menudo superior á la creación. Hay la misma diferencia entre ambos géneros que entre nuestros revisteros y el gran Ruskin. Esto es lo que deseo demostrarte...

INTELECTUAL.—¿Entonces un gran crítico ha de ser un gran artista?

ARTISTA.—Y todo artista un verdadero crítico. La facultad crítica es patrimonio de los grandes artistas que amoldan su inspiración según su criterio estético. Sin ella Goethe no hubiese creado su *Fausto*, donde la profundidad del pensamiento filosófico hermana con la plasticidad asombrosa del poema, el rico léxico y la imaginación pictórica. Beethoven equilibró su instinto crítico y su intensidad pasional; de ahí sus grandiosas *Sinfonías*. Y hasta el mismo Wagner fué un gran crítico de Arte, como lo demuestran sus ensayos y trabajos literarios. Comprendió que los moldes de la vieja ópera italiana estaban desgastados, y edificó una suntuosa catedral de arquitectura nueva, cuyas cuatro columnas componen la Tetralogía y cuya cúpula es *Parsifal*. Todo gran artista va forrado de un crítico; el error de nuestro siglo es querer confeccionar el ropaje literario sólo con el forro.

INTELECTUAL.—Tienes razón, hay mucho lite-

rato que, al poseer un poco de cultura, infesta con su análisis todos los géneros del Arte...

Artista.—Y esto es debido al espíritu crítico invadiendo el campo del Arte. Lo han aceptado como sistema los escritores de nuestro tiempo. Ibsen parece un crítico intelectual que hubiese escrito dramas, Bourget un crítico adaptando su análisis á la novela; de ahí procede la novela psicológica, tan monótona, tan reflexiva, tan pesada como documento de ideas abstractas. Á Bourget le debemos varias obras maestras, pero, además, una serie de novelistas insoportables. El mismo Juan Valera, ese moderno heleno, parece un crítico eruditísimo cuando escribe sus novelas humorísticas. Bien dijo en una conferencia la Condesa de Pardo Bazán que, de hacerse un monumento á Valera, convendría esculpir el busto sin el cuerpo, porque D. Juan fué todo cerebro sin corazón. Y la misma frialdad intelectual notamos en los libros del malogrado Ganivet, efecto, sin duda, de lecturas incesantes y del clima del Norte influyendo en su temperamento meridional. Podría citarte más nombres, porque son innumerables, como los mártires de Zaragoza; pero es inútil. Sólo te digo que hoy día las letras se resienten de una innegable aridez intelectual que ahoga la semilla artística. Quizá tengamos que culpar á estos apóstoles modernos...

Intelectual.—¡Ah! Eres implacable con el intelectualismo; sin embargo, pareces ignorar

los beneficios de su misma misión creadora y la revelación de la *verdad*, fondo de toda crítica.

Artista.—Ese es vuestro principal error, creer que la verdad es el fondo de toda Crítica, siendo, por lo contrario, la belleza su verdadera base. No hay verdad literaria, ni existe criterio fijo en el Arte, como lo demuestra la evolución de la Crítica en la cual buscáis la verdad sin ver que se transforma cada época. Las obras calificadas ayer de sublimes nos parecen hoy anticuadas, y las que fueron blanco de injustos ataques ahora se consideran clásicas. ¿Qué nos importa lo que piensa un crítico si al cabo de los años su opinión ha de perderse en la evolución del gusto?... Nada; el interés no está en lo que dice, sino en cómo lo dice, las ideas nuevas que sugiere, los distintos puntos de vista que inspira, los elementos que componen su Arte. Cuando leemos los retratos literarios del admirable Sainte-Beuve, padre de la Crítica moderna, nos importa muy poco su opinión sobre los clásicos, ya conocidos; admiramos, en cambio, su erudición de historiador, su elegancia en el decir, propia de tan buen *causeur*, sus pinceladas maestras de inimitable retratista... Es el artista que buscamos en el crítico y no el director espiritual de una religión variable como el tiempo. ¿Qué seducía tanto en los discursos de Castelar?... Su lirismo impetuoso, su léxico deslumbrante y su imaginación. El público le perdonaba todo en su entusiasmo, hasta la inexac-

titud en las fechas y citas, pero nadie se preocupaba en hallar el fondo de tan deslumbrante oratoria literaria... Pues algo parecido acontece con los maestros de la Crítica; les perdonamos sus errores dogmáticos y sus inútiles sistemas cuando tienen la habilidad de seducirnos con su arte y su poesía, como Renan y otros maestros cuya ciencia es hoy anticuada y cuyo Arte parece siempre nuevo...

Intelectual.—Bueno; eso será verdad, pero no me negarás que la Crítica debe ser un faro espiritual para el autor y para el público... ¿Dónde me dejas su influencia?... ¿Todos los sistemas han de ser inútiles?...

Artista.—Teóricamente, desde luego. ¿Cómo puedes dudarlo un solo instante?... Lo prueba la evolución de la crítica de Arte buscando neciamente la verdad en toda obra nueva. Pero, ¿quién ha hallado esa verdad crítica?... Nadie todavía. El juicio crítico varía como la marea, sus leyes se transforman continuamente, y los mismos jueces, que impasiblemente condenan ó absuelven á los autores, dudan de la veracidad del código en que se apoyan; de ahí la desconfianza que inspiran al autor. Si hubiesen disertado bajo el punto de vista puramente artístico, escucharíamos con deleite sus juicios y sus paradojas, pero se cubrieron con el gorro de profesor y por eso aburrieron sus definiciones. Créeme cuando te digo que todo gran crítico es artista y que sólo por su Arte vive. No busques

nunca en una obra de actualidad el realismo que contiene, porque á este criterio de observación, importado por la escuela psicológica, reemplazará tal vez un criterio idealista que busque sólo en la obra lo puramente imaginario. No sabemos lo que revelará el pensamiento futuro, ni qué sorpresas nos reserva. La Crítica es aún más caprichosa que las Musas. Hace veinte años se juzgaba engendro inútil todo intento de idealismo. Zola había impuesto el código naturalista y gran parte de la Crítica contemporánea defendía el *naturalismo* como cosa propia, repartiendo golpes entre los anticuados que se oponían al nuevo credo literario. Entonces la verdad era la pintura grosera de la vida. Nuestros más afamados escritores salieron á su defensa. La Pardo Bazán la implantó con su *Cuestión Palpitante* y sus novelas. *Clarín*, en su crítica diaria, enarboló aquella bandera declarándose su apóstol con la misma fe ciega que tuvo Larra para luchar en pro del romanticismo y con la misma terquedad empleada hoy día por los psicólogos y críticos científicos. Y de aquella escuela, ¿qué ha quedado?... Pues la parte artística nada más, los lienzos vigorosos de la pincelada naturalista; las teorías cayeron al suelo y hoy nos hacen sonreir al recordar su pontificado. La *verdad* naturalista fué una mentira de las muchas inventadas en las letras; si hubiese confesado su mentira como ensueño de Arte se la hubiera absuelto, pero tuvo las pretensiones de dogma

científico y por eso se la condenó. Toda la Crítica naturalista no tiene hoy más valor que el de ser un viejo documento, cuya receta ya no empleamos para nada en la botica literaria. Zola, hoy, nos resulta un apóstol anticuado y fastidioso que nos legó grandiosos cuadros de su imaginación visionaria, y si la Condesa de Pardo Bazán no hubiese escrito más que *La Cuestión Palpitante*, obra que tanto ruido armó en España, no ocuparía el lugar envidiable que ahora le pertenece en las letras modernas; pero ese libro de tesis «demodée» sirvió de faro inspirador á otras obras magistrales, como la escuela espiritual que las dió á luz, *Los Pazos de Ulloa* y *La Madre Naturaleza*, dos lienzos admirables que han de quedar siempre en nuestro museo nacional. En cuanto á *Clarín*, ese caudillo bélico del periodismo, le salva el haber sido novelista. Sus polémicas, sus ataques impetuosos y sus artículos batalladores carecen ya de interés. Las ideas han cambiado y el Arte lo mismo. Le deberemos únicamente haber conseguido dar al periodismo cierto ambiente de cultura literaria, que no le vendría mal actualmente, y haber divulgado el Arte, aun cuando á menudo lo vulgarizara con sus crudezas de mal gusto. No buscamos ya en él al pensador, sino al ameno y mordaz satírico... Estas son las ruinas de lo que fué una gran escuela, y en este mismo espejo deben mirarse los críticos dogmáticos; sus verdades científicas se desmoronan y sus quime-

ras, en cambio, permanecen. ¿Podrás negarme que mi criterio no es pura fantasía? El tiempo lo demuestra.

Intelectual.—No lo niego; tus palabras me convencen. Hay, sin embargo, entre tantas verdades, algo más que una sonrisa despreciativa para los sistemas críticos, de los cuales te burlas. Si las ideas, según tu opinión, carecen de importancia, esto sería proclamar la bancarrota de la Crítica, y no te creo dogmático á lo Brunetiere.

Artista.—¡Dios me libre intentarlo siquiera! Quizá sin profetizar ninguna bancarrota, el edificio crítico se desmorone, sobre sus poco sólidos cimientos, cuando los sabios dejen de creer en su profundidad y el público no acepte más los mandamientos que impone. Cuando abro una novela suelo leerla como los niños sus cuentos de hadas, dispuesto á creer todas las mentiras que imaginó el autor; pero cuando leo un libro de Crítica, dudo casi siempre de las verdades que pretende revelar. ¿Por qué lo leo entonces?... pensarás tú acaso. Pues para cultivar el espíritu, como tónico intelectual, no como alimento. La Crítica es un faro, según decía antes, pero es un faro que debe iluminar regiones desconocidas del Arte sin corroer la obra que analiza. Vuestro error es creer la Crítica el árbol del mismo Paraíso terrenal..., y ya conocéis los tristes resultados de aquel fruto...

Intelectual.—Entonces ¿qué debe hacerse?...

Artista.—Buscar en ella el Arte y el artista, como dijimos antes. La obra crítica es el preludio de la obra de Arte. El crítico viene á ser el precursor que señala el camino del maestro esperado. Yo no quisiera caer en la funesta costumbre de citar autores á cada instante, pero en este momento me viene á la mente un gran escri tor de la moderna literatura inglesa: Matthew Arnold, que debieras leer. Matthew Arnold fué un gran crítico, porque fué también un gran artista; era literato, poeta y dramaturgo, y en sus admirables *Essays in Criticism* consideraba la Crítica «la más alta esfera de la creación artística», siempre que diese á sus juicios ese carácter de universalidad que siempre ha sido el sello de la obra imperecedera. De haberse contentado con formular juicios exactos sobre las obras de sus contemporáneos, no existiría ya en nuestra memoria; pero sus juicios tienen importancia por su alta concepción del Arte, su cultura cosmopolita y su aguda percepción. Admiro á Matthew Arnold porque, sean cualesquiera sus opiniones, revelan siempre el arte del escritor culto y elegante. Tú, acostumbrado á encerrarte aquí en la biblioteca, entre lecturas áridas, buscarías quizá una verdad científica y unas definiciones sistemáticas sin hallar en ellas ningún placer estético. Yo, soñador idealista, busco la belleza en las imágenes, la observación de los pensamientos, el alma del escritor y, á través de sus comparaciones ó paradojas, muy á menudo en-

treveo un ensueño artístico parecido al mío. De ahí el placer interno experimentado en lo que llamáis lecturas instructivas. Me parecen sus páginas un amanecer del Arte; son como el preludio de alguna gran sinfonía venidera cuyas primeras notas anuncian un torrente de armonías líricas. De todos esos altares que han edificado los maestros de la Crítica, el artista coge piedras y, en las nubes, levanta su quimérico Walhalla, goza de sus encantos y rechaza lo vulgar; busca en el libro lo puramente ilusorio y sugestivo que reanima la llama inspiradora. Así un libro de Walter Pater es para el verdadero artista un deleite intelectual. Se halla frente á frente de un espíritu en que la razón va equilibrada con la fantasía, en que los períodos adquieren toda la belleza de un deslumbrante mosaico y en que el autor parece á ratos un pintor de imágenes y otras veces un poeta. Lo mismo que abramos sus estudios sobre *The Renaissance*, sus *Imaginary Portraits* ó el conocido *Essay on Style*, que sirve de preludio á su libro *Appreciations*, en todas resalta el maestro, que nunca es pedante. Dejan sus obras la impresión de un cerebro clásico y refinado, cuya perfección literaria, en su crítica de Arte, no es más que un legado del helenismo. Sus períodos rítmicos graban en la memoria impresiones de un temperamento artístico aficionado á la forma como al pensamiento, en cuya prosa ornamentada se reflejaba el alma de un hombre capaz de amar

los cuadros, las estatuas, el paisaje y los libros. Del inmortal Ruskin te digo lo mismo. Vosotros, aficionados á polémicas literarias, pasáis el tiempo discutiendo la utilidad de su crítica de Arte, y quizá su personalidad de crítico sea muy discutible; lo que nadie discute es su personalidad artística. ¿Qué nos importa su puritanismo estricto al juzgar tal ó cual lienzo?... ¿Por qué rebelarnos contra su fallo de juez y severo moralista? No; admiremos su vibrante prosa, en que centellea la chispa genial de un cerebro extraordinario. Si acaso envejecen un día los juicios del gran Ruskin, seguirá viviendo por su ardiente inspiración y su lenguaje de sencillez clásica. Que predicara moral en toda obra, que juzgara con severidad tal ó cual maestro insigne ó que vapuleara al célebre Whistler cuando éste presentó en Londres sus lienzos impresionistas, es de orden secundario. Las ideas que ha expuesto carecen de importancia; pero su luminoso pensamiento, su profunda sabiduría, sus deslumbrantes imágenes, nos hacen sentir una honda emoción estética. Ya describa la arquitectura de Venecia, las bellezas de Florencia, los jardines de Inglaterra ó los cuadros de su admirado Turner, Ruskin encanta por la supremacía de su Arte, bajo cuya crítica se oculta un exaltado idealista. Vale más una sola conferencia suya sobre cualquier pintor de la moderna escuela inglesa, que toda la utilidad práctica de su Economía Política. El ser apóstol

de la belleza le da entrada en el templo de los inmortales... Quizá tu intelectualismo frío sonría de mi sueño estético; pero hay en todo sueño un gran fondo de verdad...

INTELECTUAL.—Al contrario; confieso que tus ensueños vendrían bien á la imaginación cuando escribimos. Tú, según veo, buscas en la Crítica un modo de ampliar el horizonte artístico y no una verdad amargamente demoledora. Tienes razón; las teorías críticas se asemejan á la torre de Babel... Ningún cerebro reflexivo es capaz de construirla, pero, en cambio, todos siembran confusión. Me haces abrir los ojos...

ARTISTA.—Pues no podía esperar mayor efecto de mis palabras. El que pretenda revelar el Arte ha de ser un oculista intelectual, y su criterio unos lentes coloreados que nos ponemos según nuestros ojos se acostumbren ó no á la luz cruda que nos rodea. Esos lentes mágicos suavizan las fealdades del más árido panorama y le dan un tono de color que no adquiere nunca la luz verdadera; andamos como en un sueño donde todo pareciera distinto, pero más hermoso. ¿Qué nos importa su fondo de verdad? El idealista es un sonámbulo que atraviesa, inconsciente, nuestro mundo; el realista es sólo un fotógrafo impresionado por lo vulgar. Entre los dos el más creador es el primero, su canto evoca regiones desconocidas de ilimitada fantasía; el otro nos canta la vida, sin velos, pero su magia se reduce á copiar lo que vemos, reduciendo los

moldes de lo imaginario. Cervantes nos pinta un loco atravesando nuestra tierra, mientras que Dante atraviesa él mismo los infiernos revelando su visión aterradora. Uno refleja la sonrisa burlona de la Comedia, otro el furor grandioso de la Tragedia. Son, respectivamente, el genio de la realidad y el genio de la quimera. Es más humano el primero y más artista el segundo..., pero no quiero dogmatizar, ni te impongo mi opinión. Sólo pretendo reflejar mis pensamientos, que son, á su vez, reflejos del espíritu más inquieto que las mismas vibraciones del agua. Mira, sin sentirlo, ha llegado la noche y estamos casi á obscuras... ¿No te parece un símbolo sobre la existencia y sus enigmas?... Buscamos la verdad en el Arte, la Ciencia, la Religión... hasta que llega la muerte ó se apagan nuestras facultades... Todos los problemas de la vida se quedan sin resolver, y sólo Calderón definió nuestro valle de lágrimas al decir que *La Vida es Sueño*... ¡Ah, funesta costumbre meridional de hablar demasiado!... La tienen los oradores y la tenemos los literatos... Cada discurso parlamentario es un proyecto más sin resolver, cada disertación una obra menos para la publicidad... ¿No ves el error en que solemos caer?... Charlamos inútilmente mientras pudieras escribir y yo soñar. No hablemos más..., me parece oir á Hamlet diciendo: «words, words, words»... Ya ni queda luz, ni queda gente... Nuestra conversación habrá durado más que la conferencia...

INTELECTUAL.—Ó quizá estén dormidos. Cuando se trata de algo interesante se duermen fácilmente. Sucede á menudo en los conciertos de la Filarmónica y en las óperas de Wagner. Pero no me confundas con ellos; me apasiona el Arte; de ahí que te haga estas preguntas como si se tratara de una *interview*. Has expuesto tus juicios sobre los críticos, pero, ¿y los que buscaron en la obra un pensamiento filosófico? No es posible desconocerlos...

ARTISTA.—Desconocerlos, no; expurgarlos, sí..., artísticamente. Cuando leo á Taine, lo admiro sin preocuparme de su teoría. Acaso podré creer en la influencia del medio ambiente, del clima y de la raza, pero prescindo por completo de su sistema positivista, ya tan anticuado. Taine, como autor, historiador y artista, es un genio portentoso. Su asombrosa mentalidad reune las cualidades más diversas; la observación profunda, la cultura más extensa, la visión plástica de la vida y de los hombres. Analiza y describe á un tiempo, mostrándonos la forma y el fondo de las cosas. Cuando narra su *Viaje á Italia*, se revela el artista y erudito que nos seduce con sus descripciones. El paisaje toma forma y color ante los ojos; la Historia resucita bajo la luz de la evocación. ¿Has leído su *Literatura Inglesa?* Sólo el primer tomo es un magnífico preludio imaginario en que el inventor se sobrepone al crítico y la pintura vigorosa encubre los errores del filósofo. Ha hecho retratos

inolvidables, como el de Lord Byron, que vale por sí solo más que una biografía. En el convento de los frailes armenios de Venecia permanecí largo rato ante el retrato del genial poeta, colocado en la sala donde creó sus más vibrantes composiciones líricas. Era, en efecto, el hombre soñado por Taine; una especie de Apolo inspirado, sensual, violento y cínico, aventurero y poeta, el «Don Juan» de las letras como de los salones, y pensé que la pluma descriptiva obra milagros de color que ignora la pintura al óleo. Era mucho más completo el retrato del escritor que el del artista, porque nos daba, bajo nuevo aspecto, un Byron de cuerpo y de espíritu... Por eso leo á Taine, y cuando abro las páginas de la *Filosofía del Arte*, más me fascina el arte del filósofo que me preocupa su positivismo. Como á la luz de una linterna mágica pasan los radiantes períodos del Helenismo, el florecimiento de la raza griega, el Renacimiento del siglo XVI, evocando ante los ojos la resurrección de mundos sepultados. El crítico historiador se ha convertido en maestro novelista, cuyas descripciones tienen mayor intensidad que las mismas páginas de Zola; de ahí que siempre nos seduzca al través de los años. La teoría, en todo gran crítico, fué siempre un ropaje caprichoso encubriendo la figura de un artista original. Los años destruyen su organismo literario dejando sólo un esqueleto humano que demuestra la decrepitud final de todos los sistemas. No ad-

mires, por tanto, la escuela de tal ó cual crítico, sino el temperamento del escritor y la novedad que tengan sus ideas, aun cuando no descifren esa *verdad* que buscas. La obra de Arte siempre ha sido una mentira sublime cuyo destino es consolarnos de las muchas miserias que invaden el planeta en que vivimos; la mentira poética es eterna, mientras que la realidad prosaica de la vida se hunde en la noche del olvido. Vemos ahora vestigios de lo que fué la Grecia clásica, pero la olímpica visión de Homero ilumina las estrofas de la *Iliada*. Desaparecen las naciones, y las obras quedan indestructibles. No son los autores quienes permanecen vivos en la memoria humana, sino sus creaciones; de Shakespeare nada sabemos, pero de Hamlet nos son conocidos todos los tormentos de su existencia, del Dante, la vida imaginaria de su *Infierno* absorbe su existencia humana, y Cervantes no es más que una sombra junto á la figura colosal de Don Quijote...

INTELECTUAL.—Eso es verdad; la creación imaginaria parece absorber siempre la figura del artista creador.

ARTISTA.—Y así es en efecto; el Libro de la Vida no ha querido revelar de sus más grandes poetas más que sus creaciones, y Homero como Shakespeare son enigmas misteriosos que nos parecen dioses. Falta que venga todavía un artista y nos forme un Homero y un Shakespeare á su imagen y semejanza para iniciar otro modelo

literario. Los poetas pensadores suelen ser los más aptos para crear hombres-tipos, y cuando son filósofos dan á sus caracteres una apariencia de verdad superior á los protagonistas de novelas y dramas. Nietzsche ha legado, á los intelectuales, *Zarathoustra*, y Emerson, poeta simbólico, nos dejó como herencia sus *Representative Men*, modelos engendrados por su fantasía filosófica, donde la observación del crítico se une al ensueño del poeta. Yo admiro ese libro como una gran obra de Arte, aun cuando no vea en aquellos retratos los hombres que resumen la humanidad. Junto á Homero colocaría Dante y Miguel Ángel; y al dejar los nombres de Shakespeare y de Goethe, añadiría los de Víctor Hugo y Wagner, en cuyas almas se agitan todas las pasiones humanas como en un mar tempestuoso. Estos son, para mí, los hombres representativos, y lo que ha hecho Emerson al concebir los suyos, lo hacemos todos mentalmente al concebir tipos ideales. La Crítica de creación suele hacer retratos que reflejan el temperamento del artista creador, y la filosofía es un sueño de ideas, como la poesía es un sueño de sentimientos...

INTELECTUAL.—Sí, ya comprendo; el retrato vale más que el modelo, y la firma de artista importa más que el parecido. ¿Es eso?

ARTISTA.—Exactísimo. Al fin nos hemos comprendido. La novedad en el color es de mayor importancia que la exactitud del parecido. Cuan-

do vamos al Museo del Prado á ver, por ejemplo, *Las Meninas*, no se nos ocurre, ante el lienzo de Velázquez, preguntarnos si así fueron sus modelos..., que si fueron lo deploro. Es el ambiente, los efectos de luz y el relieve de sus figuras sobre el fondo lo que nos asombra, revelando el temperamento del autor y no la habilidad del retratista. Cada historiador nos define á su modo la Historia y cada filósofo explica nuestro mundo á su capricho, y así como el sér imaginario es más real y duradero que su autor, el crítico artista, cuando comenta un hombre ó una obra, deja en ella sus ideales grabados, como si retratara su alma, y hace revivir á su modelo con una vida nueva...

Intelectual.—Eso debiera ser la misión del autor al escribir un drama histórico...

Artista.—Pues también es el objeto del artista cuando toma un tipo para infiltrarle su alma. Goethe, al escribir su drama *Egmont,* dijo á los críticos que no era el Egmont de la Historia, sino el suyo. Esto demuestra que el tema es sólo una careta encubriendo al artista para declamar sus impresiones sobre el Carnaval de nuestra vida. El *Don Juan*, de Strauss, es un poema sinfónico en el que resaltan más bien los rasgos característicos del compositor genial que la vida y aventuras de su extraordinario héroe... ¡Ah, sabios intelectuales! Convenceos de que un tema tiene la misma importancia para el crítico que para el dramaturgo, y que la actualidad, si

no la fantaseamos, pasa como las horas, para no volver. Quien comente únicamente las obras del día tendrá una gloria efímera, como fugaz cohete, símbolo del político y del periodista; pero el crítico creador edifica sobre moldes viejos altares nuevos. Menéndez Pelayo nos demuestra, una vez más, que lo viejo es siempre nuevo, y su genio portentoso desentierra las obras sepultadas infiltrándolas otra vida con su erudición histórica. La Pardo Bazán quiere dejar algo más sólido que sus polémicas y artículos; por eso crea su obra maestra *San Francisco de Asís* y escribe su admirable libro *Los Poetas Épicos Cristianos,* que han de seguir leyéndose cuando no queden ni rastros de ciertas comedias ó novelas hoy tan aplaudidas. Hay, te aseguro, comentarios que no pueden separarse de la obra comentada. Cuando se lee la *Imitación de Cristo* es preciso leer las reflexiones de Lammenais, y si gustamos del *Quijote* debemos leer también *La Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno. Uno es el apóstol del libro divino, y otro es el apóstol del libro más humano, y lo que ha hecho el primero al revelarnos el alma de Cristo, ha realizado el segundo al explicar la inmortal obra de Cervantes.

INTELECTUAL. — Pues no sé qué hacer; me dejas perplejo. Voy á tener que indisponerme con estos librotes para que no me ahogue á mí también la sirena del intelectualismo. Pero ¿dónde hallar el hombre ó *superhombre* que yo pueda comentar? Hay dos clases de celebridad en Es-

paña: la del torero y la del político; y ninguno de estos dos me impulsan á coger la pluma.

Artista.—Tómala, sin embargo, y que te sirva de algo más que para hacer lecturas indigestas. Hay también dos clases de crítica: una es la que empleamos al hablar mal de las personas, y otra es la que usamos al renegar de las costumbres... Sírvete de la última y deja la primera á esa chusma de la pluma que invade teatros, Ateneos y cafés, sin más ambición que la de aniquilar reputaciones. La crítica de personas es la mayor calamidad en España, pero la crítica de costumbres puede resucitar á España sacándola de la inercia en que se halla sumergida. El reflejo de la vida puede servirnos de norma para una evolución artística, y al mostrar las pequeñas mezquindades y miserias que llenan la existencia, haremos tanto más necesaria la revolución de un Arte idealista que eleve nuestros sentimientos más allá del ambiente en que vivimos. Esto ha de ser el criterio de todo reformador, y te aconsejo emprendas el mismo camino. Estudia más tu alma que los libros y admira más el Arte que la vida.

Intelectual.—Procuraré hacerlo; pero de las costumbres, ¿qué decirte?... No hay crítico alguno que corrija á un autor de sus defectos, ni hay autor que corrija en un pueblo sus costumbres...

Artista.—Pero los hay que destruyen moldes viejos y derrumban ídolos antiguos. ¿Qué

fué Larra sino un reformador?... Su amarga sátira, su cultura y su afectado realismo eran la careta del idealista entristecido por la vulgaridad reinante. *Fígaro* fué un soñador que hizo en España lo que Addison y Charles Lamb hicieron en Inglaterra: reflejar en el espejo de su alma la decadencia social de una época. La vida del inmortal satírico fué mucho más trágica que su inesperada muerte: hay en sus escritos la imagen de Arlequín llorando, entre muecas de sarcasmo, sus miserias desconocidas al espectador. *Fígaro* fué un idealista luchando en pro del Arte que no comprendían sus contemporáneos. De haber nacido en otro tiempo hubiera sido gran poeta, novelista y dramaturgo, pero la enorme barrera, que separó el ambiente de su tiempo y su idealismo, le obligó á coger la pluma para ir arando esta tierra estéril y preparar el extraviado gusto de la opinión. Por eso se convirtió en paladín del romanticismo defendiendo las obras nuevas contra el clasicismo rutinario, y por eso luchó á saetazos contra lo feo, lo pequeño y lo mezquino. *Fígaro* ha sido en España el apóstol del cosmopolitismo, y su labor tiene la importancia de un nuevo monumento nacional. El Madrid de su tiempo ya no es el nuestro, á Dios gracias, y sus opiniones literarias habrán variado con los años, pero sus admirables cuadros de costumbres no han de borrarse nunca. Muestran el temperamento del innovador superior á su tiempo, como suelen

serlo todos los innovadores, y así el sentimental se convierte á menudo en humorista, á semejanza de Dios, transformándose en hombre para que lo comprendan los pequeños de espíritu... Ha sido el caso más trágico del intelectualismo; pero á él no le hundió la sirena pedante de que hablábamos, sino la realidad misma de la vida, superior á sus fuerzas... Larra es un reformador cuyas huellas habría que seguir...

Intelectual.—¡Cómo! ¿Dejar los libros y lanzarse en el torrente de la vida?... ¡No es posible! Tu idealismo reniega, estoy seguro, de esas luchas, y mi filosofía intelectual me ha convertido en completo escéptico. Es triste confesarlo, pues sé que te daré un disgusto...

Artista.—No; habrás dado razón á mis palabras y algún provecho á nuestra disertación. Cierra esos libros, que te dejan con más dudas que un héroe novelesco de Bourget, y aprende á expresar tus sentimientos más que á citar opiniones ajenas. No ahogues tus quimeras poéticas entre sistemas científicos que nunca producirán frutos si no tienes inspiración propia. Pasáis la vida discutiendo problemas filosóficos, elaborando indigestos artículos ó dando interpretación á las palabras de tal ó cual sabio como si fueran de suma importancia para nuestro porvenir. En cambio, los llamados «jóvenes» pasan la vida discutiendo; hacen de las letras una tertulia de billar, desdeñan á los viejos é ignoran á los nuevos, viviendo tan ajenos al

verdadero Arte como el público de sus murmuraciones. ¡Ah! ¿qué diría *Fígaro* si volviese á nuestro mundo para ver la triste inercia en que vivimos?...

INTELECTUAL.—No lo sé; me aterra la idea. Quizá optara de nuevo por morirse.

ARTISTA.—Eso le hubiera sucedido al ver los tristes homenajes que le hicieron. Pero, al aparecer, como fantasma en la obra de Shakespeare, acaso exclamaría en su desolación: «¡Cuánto camino queda para llegar al Arte!» Vería Madrid transformado, sin vestigios de la Corte vieja y sin la higiene de una ciudad nueva, lejos de ser castellana y más lejos de ser cosmopolita. Vería que nuestra vida nacional evoluciona lentamente; que la política no ha progresado mucho, pero que impide progrese lo demás; que los artículos literarios aún se sustituyen por la impresión parlamentaria; que se juzgan los escritos, no por su mérito intrínseco, sino según la personalidad del escritor. Vería nuestros centros de cultura invadidos por literatos vagos, las librerías llenas de traducciones ó *fusilamientos*, las obras de autores nacionales teniendo que emigrar á América por falta de lectores españoles que agoten siquiera una edición, la plana periodística acogiendo sólo caritativamente dos ó tres *firmas* conocidas... Entonces, entristecido al aspecto indiferente de la calle, su vagabunda sombra penetraría por las puertas del Ateneo. Allí un silencio completo, como rei-

na en la Universidad durante las vacaciones. Los retratos de hombres ilustres permanecerían mudos ante la intrusión del célebre difunto. Ni un alma en la galería. De lejos oiría voces viniendo de la «cacharrería»; en alguna sala que otra gente leyendo, fumando, murmurando. Qué, ¿ya no discuten Arte?... ¿Se ha estancado la corriente intelectual?... La sala de conferencias totalmente vacía. Ni un autor célebre paseando por los pasillos, ni uno de nuestros *prohombres* emitiendo ideas nuevas. «¿Dónde están los autores?», preguntaría el fantasma al portero. «Pues se quedan en sus casas», respondería éste dando el proverbial gruñido de todo buen conserje madrileño. Y entonces la errante sombra tomaría la puerta de la calle sin atreverse á mirar de nuevo los retratos conocidos. «He debido equivocarme», pensaría entristecido... Y al entrar en el Congreso la misma decepción. La verbosidad de Martínez de la Rosa ya no sonaba entre aquellas paredes y esa oratoria literaria era cosa del pasado, formando extraño contraste con el diálogo de impertinencias que se usa en la actualidad. «Cierto que la prensa ha evolucionado mucho y la libertad de imprenta quita toda opresión al pensador», diríase la sombra del difunto al mirar un diario de la Corte. «¿Quién dice las verdades?» «Los políticos, los unos á los otros, cuando son desagradables», le sería contestado. «¿Quién habla en nombre del Arte?» «Nadie.» «¿Cuál es el nombre de mi sucesor?»

«No lo hay.» «¿Qué le sucedió á *Clarín?*» «Murió.» «¿Y Revilla?» «También.» «Pero, entonces, ¿ya no hay sinceridad?» «Si la hay, estará en el hospital.» «Y los críticos, ¿qué hacen?» «Meditan y se callan.» «¿Qué actitud toma la Crítica cuando aparece una obra nueva?» «Depende del autor, no de la obra.» «¿Si el autor es ya una firma conocida?» «Se le adula.» «¿Y si es un escritor novel?» «Se le desdeña.» ¡Qué triste decadencia de la sinceridad intelectual! ¡Imagina el calvario de *Fígaro* al regresar del otro mundo! ¿Y la belleza? ¿Y el Arte? Frases desprovistas de sentido á los oídos modernos. Llorando entonaría un *De profundis* á la Crítica muerta de timidez, pero de pronto un rayo luminoso calmaría su desesperación. ¡El teatro!... Ahí está la salvación de España; en él continúa la gloriosa tradición. Abundan los autores y las obras, la prensa da importancia á los estrenos... Pero ¡ay!, caería el pobre algún miércoles de «moda» buscando en vano la tradición; sus poetas románticos ya se olvidaron y los grandes poetas modernos aún se desconocen. Al ver entonces ese público frío y desdeñoso que no lee novelas ni escucha las comedias que le dan, *Fígaro* renegaría de España, sufriendo la última desilusión, y al contemplar los cimientos de lo que fué su obra volvería al cementerio, exclamando de nuevo: «¡Cuánto camino queda para llegar al Arte!»

Intelectual.—¡Ah!, por piedad no sigas... Tu visión es cruelmente verdadera...

ARTISTA.—Sí, como la verdad misma de la vida; por eso es necesario la mentira del Arte. Si de la tumba de un Larra surgió un Zorrilla, de la inercia intelectual en que vivimos quizá surja un gran idealista que nos haga soñar una vida espiritual más intensa. Por eso la Crítica no debe revelarnos la verdad, sino mostrarnos la *belleza*. «*Le vrai doit être le beau*»; hagamos esto un lema artístico para el porvenir, y que la Crítica, en juzgando, dé su manzana literaria á la obra más perfecta como hizo Paris al darla á la mujer más hermosa. No busquemos sólo un pensamiento profundo, mucho más común que un sentimiento de igual intensidad. La obra de Arte es un reflejo del alma del artista y no un mero reflejo del ambiente en que vivimos; mal hace, por tanto, el crítico que sólo busca un «trozo de la vida» como ejemplo de la perfección. No limitemos el vuelo de la musa á que nos haga una fotografía; dejémosla grabar su ensueño sin exigir una tesis moral ó sociológica. Que diga lo que piense, guardando formas literarias, y hable lo que sienta sin que hagamos aspavientos de supuesta indignación. Querer imponer la Moral no es siempre buen criterio artístico porque la Moral y el Arte siguen, á veces, muy distintos rumbos. Una obra puede ser moral é iliteraria, ó puede ser inmoral y al mismo tiempo un «chef-d'oeuvre». ¡Cuánto habría que decir, aquí en España, sobre obras teatrales injustamente condenadas por el fallo del público

elegante! La Crítica debiera recordarle que el fondo del Arte es inmoral porque en el drama celebra el triunfo de la pasión, en la estatua y el lienzo rinde culto al desnudo... Pero la moderna Crítica no busca el verdadero fondo de la inspiración artística ni enseña siquiera á sus lectores los grados que hay en la inmoralidad misma. ¿Quién de nosotros no ve la diferencia entre una novela de D'Annunzio y otra de Felipe Trigo?... Hay toda una escala literaria en esa misma inmoralidad, pero el público no la ve porque sufre de ceguera intelectual. El faro de la Crítica es hoy, entre nosotros, ó un disertar pedante de sabios eruditos, ó inocente pasatiempo de instruídos periodistas. Á nosotros, cuando escribimos, nos impulsa el Arte á salir en su defensa. Las circunstancias nos cubren como careta que oculta nuestros ensueños en el Carnaval grotesco de la vida... y antes de triunfar habrá mucho camino que recorrer. Elevemos el nivel intelectual del público y hagamos por educar su gusto iniciándole nuevos horizontes. El periódico, la conferencia, el libro y el teatro podrán contribuir á este anhelado renacimiento que nos dé vigorosa producción. Á esta era de inestabilidad crítica debe suceder una fuerza creadora nueva, cuando aprendamos á ver el Arte con otros ojos que la vida... Ya te dije antes que los grandes artistas son los seres privilegiados del Templo de las Letras; pero no hagamos privilegio entre los nombres y que reine la justicia entre las

obras. Nuestro apasionamiento es de criterio mezquino; cuando no atacamos al artista, decimos impertinencias al hombre; cuando no gustamos del autor, lo criticamos como político. Ahí está nuestro principal error, reflejo del atraso en que vivimos. La persona para el crítico es sagrada, mientras que la personalidad de autor es siempre discutible. Pero ¿quién nos convencerá de esto? La Crítica es la primera en ignorarlo, y desdeñando las obras busca solamente al individuo. La emprende con el novelista si es jesuita y ensalza al autor si tiene ideas llamadas «avanzadas». ¡Cuántos diarios hacen de Galdós un héroe!, no porque sea el glorioso creador de los *Episodios Nacionales*, sino por ser el anticlerical autor de *Electra* que asiste á «meetings» y dicta manifiestos. ¿Puede haber criterio de más parcialidad?... Y ¡cuántos diarios dejarían de alabar las obras que publica el ilustre Blasco Ibáñez si no fuese por su republicanismo! ¡Ah! ¡qué triste decadencia la de nuestra Crítica, siempre parcial y pocas veces justa! Se ataca al escritor según quién es y no por lo que escribe... La posición social es un obstáculo injustificable. El que no es un «bohemio» no puede aspirar á hacer versos; el que no tiene recomendaciones no logrará que lean su libro en la más insignificante redacción, y el que viste con elegancia no puede aspirar á que lo consideren más que un humilde aficionado. Esto me ha inspirado un tema interesante que titularé *Literatura Aristocrática*; en él se

prueba que el genio no es siempre patrimonio de la blusa y que autores de la talla de Lord Byron y Macaulay, Chateaubriand y Bullwer Lytton, el Duque de Rivas y Juan Valera, Tolstoi y otros muchos, habiendo caído en la imperdonable falta de nacer en elevado rango, pudieron conquistar igual puesto en el coro de los inmortales... Pero aquí dejo el tema, que ya he dogmatizado bastante. Deja tú los libros y salgamos. La calle y su bullicio, la noche y su espléndida luna pueden traer á la mente poéticas evocaciones que olvidamos en estas salas. Busca impresiones en la vida y desmorona esos sistemas que forjas con tu erudición. Acaso el teatro, la música y el campo reanimen la triste aridez de tus meditaciones concediéndote la facultad de ver la vida como en un sueño. Tenemos la costumbre de educar la inteligencia, pero no aprendemos á educar los sentimientos dando expansión á nuestra espontaneidad. El exceso de lecturas analíticas mata al idealismo y envejece nuestras imaginaciones. Por eso de todas las artes la Música es la más sublime, siguiendo la Poesía, esa música de la palabra que hace de nosotros almas infantiles, á las cuales impresionan los misterios de la vida. Bernard Shaw, el autor hoy de moda, cree haber definido á Wagner describiendo el supuesto socialismo que simboliza la Tetralogía. ¡Tal es la manía de los tiempos!... Pero el dramaturgo inglés no ha comprendido al maestro de Beyreuth más que

intelectualmente, y á los grandes artistas hay que adivinarlos «sentimentalmente». El Arte verdadero no es un sermón, ni siquiera una moraleja; emana tanto del alma como de la inteligencia. Más vale un soneto de Shakespeare que todas las críticas del siglo, y Shakespeare ni escribió prólogos á sus inmortales obras, ni fabricó sistemas para su producción. La obra de la inteligencia tiene la pasividad tranquila de la estatua, mientras que la del corazón vibra y palpita como la vida misma. Platón habló al intelectual y sólo reinó en la antigüedad; pero Cristo habló al corazón humano y por eso conquistó el mundo.



RENACIMIENTO

Una Nota de Optimismo

sobre Arte Moderno.

RENACIMIENTO

Hay quien supone que así como el mundo gira alrededor de su eje, las modas en el arte de vestir con elegancia vuelven á renacer, trayendo á nuestra época lo que antaño adornó las sociedades que hoy se han eclipsado. Los modistos y los *coiffeurs* de París evocan las glorias del Directorio; aquel período, cansado de las evoluciones bruscas de la Revolución, siega de cabezas y costumbres, volvió hacia atrás la vista para hacer resurgir bellezas sepultadas en la tumba del olvido, y entonces aparecieron en las hermosas cabezas de Mme. Tallien y de Mme. Recamier los peinados clásicos de la Atenas olímpica. Hoy llevan á menudo las señoras el peinado griego cuando el perfil lo permite; los vestidos *Empire* han hecho furor recientemente, y acaso algún día, cansados los sastres, con razón, del monótono corte del gabán moderno, substituyan éste por la toga romana que haya de ser la capa vulgar en las futuras generaciones.

Nuestra monomanía de modernizarlo todo no ha podido vencer aún ciertos vestigios del mundo antiguo. Hay una poesía en el ambiente del pasado y una belleza plástica tan grande en los monumentos y obras de Arte legados por aquellos tiempos, que á pesar de esta civilización cosmopolita—implantando el *confort* y la fealdad con las bicicletas, los ferrocarriles, el automóvil y el globo, profanando el paisaje de Suiza y de Italia con hoteles grotescos, que establece una oficina frente á un palacio antiguo, invade los canales de Venecia con vaporcillos ruidosos, moderniza el aspecto de la Ciudad Eterna y en todas las paredes quiere estampar el cartel del «progreso»—, el genio artístico de Grecia, las ruinas del Paganismo romano y el Renacimiento italiano del siglo XVI con sus soberbias esculturas, sus cuadros y sus varias escuelas literarias, parecen desafiar cuantas invenciones «modernistas» imaginan unos cuantos pintores decadentes y literatos neurasténicos en estos tiempos de progreso, en que faltan los Mecenas del Arte, en que la aristocracia brilla por sus viejos blasones y las sociedades están amenazadas por la ola del radicalismo y del socialismo, que nos traen, según dicen sus adictos, toda clase de ventajas y de libertades, pero entre las cuales, me figuro yo, no hemos de hallar los artistas lo que más falta nos hace, ó sea «la regeneración del gusto». En que el buen gusto anda por los suelos conviene casi todo el mundo. La

civilización tan rápida de estos últimos años nos muestra palpablemente que, cuando los pueblos avanzan en política, comercio y colonización, el idealismo de los ciudadanos se materializa poco á poco, matando la actividad espiritual, que emana, generalmente, de las grandes decadencias y no del nacimiento de una raza. La Historia nos demuestra en varias páginas esto último que digo. El florecimiento de una literatura suele coincidir con el agotamiento físico de un pueblo. En España comienza con el débil reinado de Felipe III ese amanecer glorioso que llamamos nuestro «Siglo de Oro». Cervantes, Velázquez, Lope de Vega y Calderón producen sus inmortales creaciones cuando la guerra nos ha agotado, nuestro poder marítimo se ha hundido y nuestro Imperio colonial tiembla sobre su pedestal enorme. En Francia acontece lo mismo. Voltaire y Rousseau escribían sus obras al comenzar el crepúsculo del *Ancien Régime*, en medio de una sociedad corrompida por el escepticismo, la frivolidad de costumbres y el lujo de una aristocracia que vivía entre fiestas al borde del abismo; época pintoresca que hoy evocamos en lienzos, vitrinas y muebles de salón. En cambio, el Imperio nos legó muy poca cosa. Toda su vitalidad se gastó en campañas gloriosas, pero inútiles. Creó reinados, creó títulos y honores, sacó de la nada una aristocracia coronada por los laureles de sus Mariscales; pero Mme. de Stael y Chateau-

briand, únicos astros geniales de aquel apogeo esplendoroso, trabajaron á la sombra en países extranjeros, sin rendir homenaje á la corte de Napoleón, y el dictador soberano que hizo príncipes y reyes no pudo realizar lo que soñaba: ser un nuevo Luis XIV de las letras ó el Augusto de una Roma universal, cuya capital fuera las Tullerías...

La verdad es que cuanto más se piensa, menos aptos parecen los pueblos que nacen á la obra del Arte. La riqueza material embota el intelectualismo del individuo y el espíritu creador de un país. Con la fuerza física se hacen muy difíciles los refinamientos intelectuales, y el cálculo, como las ciencias, esteriliza la imaginación. Requiere la obra del Arte un ambiente poético para que emane de las ruinas cual fantasma del pasado y suene la lira del poeta inspirada en el suelo patrio. ¿Qué ambiente inspirador puede hallar el artista que nace en el amanecer de un país, desarrollándose entre fábricas y oficinas, construcción de acorazados y armamento de tropas? Por eso el Japón no ha producido ninguna obra nueva digna de ser traducida ([1]); es un adolescente vigoroso, un David que ha vencido al Goliat ruso, y ahora, sudoroso de la lucha titánica, se pone á traba-

([1]) Aun cuando no ignoramos los grandes artistas que ha tenido el Japón en la literatura, la pintura, las artes plásticas y decorativas, prescindimos de ellos por tratarse aquí de Arte moderno cosmopolita.

jar con todos sus juveniles bríos, educándose junto á los viejos gigantes europeos. Pero el Japón, que comienza á viajar, tiene mucho que aprender. No ha leído casi nada, no ha tenido aun tiempo de meditar sobre el pasado de la Historia; la mirada la tiene fija en el horizonte del porvenir, sin querer volver los ojos hacia atrás, y no extiende todavía, entre las demás naciones, su influencia intelectual. Su expansión exterior retrasa su labor creadora, porque un hombre que sigue su camino sin detenerse, luchando con los elementos, venciendo obstáculos y ansioso de llegar á la cima del pico más alto del mapa, difícilmente abrirá un libro ni se entregará á la meditación de los clásicos que paralizaría su actividad. Tendrán que pasar los años, haber visto y aprendido mucho, calmando su ardor bélico, para que la literatura japonesa traiga á la europea una nota verdaderamente nueva. La actividad y el trabajo material son los dos enemigos de la inspiración, que proviene del ensueño. Las naciones del continente asiático, más envejecidas y gastadas por el tiempo, han sido las que en Arte nos aleccionaron. Al nombre de China va unido Confucio, al de la India toda la literatura sanskrita, al de Persia los magníficos poemas de Omar Khayam, traducidos á varios idiomas, y el primer nombre es de un Imperio hundido en la barbarie, mientras que el segundo es el de un país dominado por el poder británico. Este contraste de la ci-

vilización y del genio creador no puede ser más visible que en estos países del Asia. Un crítico filósofo de la escuela de Taine hallaría quizá relación entre pasado tan glorioso y presente tan triste, fiado en la teoría del «medio ambiente», cuya influencia innegable no podemos aceptar como ley, y estudiaría las causas históricas, fisiológicas y científicas de este decaimiento en las razas viejas que ha esterilizado la inventiva de los chinos, de los persas y de los indios. Nosotros, en cambio, no pretendemos trazar ningún boceto histórico. Todo lo más nos permitimos hacer una comparación, fruto de opiniones propias, dejando al lector que saque de ello lo que le parezca. Al decir del Japón que es un país nuevo en el Arte, ya sabemos que un pueblo recién civilizado no suele debutar lanzando por el mundo obras maestras, pero es precisamente esa ineptitud intelectual, ese ardor expansivo del triunfo de las armas, como tuvieron romanos, cartagineses y árabes, lo que mejor demuestra su exceso de materialismo que desecha lo intelectual y concentra todas sus fuerzas en lo práctico, llave del porvenir. ¿Quién sabe si, en el caso de extenderse por nuestro continente la terrible plaga del «peligro amarillo», esos hombrecitos feos y chatos que mirábamos antes con desprecio, estos soldaditos diminutos que representan el progreso y que parecen monos humanos imitando á los alemanes en esto, á los ingleses en lo otro y á los americanos en lo de

más allá, no quemarían nuestras bibliotecas, como hicieron siglos antes los mahometanos con las de Alejandría?...

No podemos saber lo que nos reserva el destino. Quizá no lleguen donde ellos creen; quizá tarden años en realizar esa verdadera civilización de la cultura que no depende ni de la fuerza, ni de la bolsa, ni de la organización militar ó marítima, factores de importancia para ser contado como poder de primera, segunda ó tercera clase, á semejanza del dinero, que da categoría en los países donde no existen aristocracias viejas. Hoy por hoy, dejemos tranquilo al Japón, pues no es probable surja el renacimiento artístico de aquella tierra que los dioses, menos el del Arte, pretenden favorecer, aunque no sabemos si habrán de imponer modas orientales con sus pintorescas pantallas, biombos, sombrillas, abanicos y caprichosos trajes que, á la luz de linternas chinescas, hemos admirado tanto en el decorado de operetas y de óperas que nunca merecieron tan alta categoría. Todo esto suponiendo que no se modernicen hasta en el aseo, y pretendan lanzar nuevos cortes de levita ó nuevas formas de sombrero, como los norteamericanos que, habiendo reformado su ortografía, han revolucionado también el arte divino de Terpsícore trayendo á nuestros salones el «Boston» y el «Cake-Walk».

En cambio, Rusia, herida mortalmente, desorganizada en su interior, sufriendo por un lado

el despotismo y por el otro los desenfrenos de la anarquía, deja resplandecer sobre Europa el genio de su raza medio asiática. Ayer eran Turgueneff y Dostoïevski; hoy es el realismo crudo de un Gorky, pero sobre todo el misticismo de Tolstoi, el apóstol del socialismo cristiano que tantos aceptaron como doctrina. Desde sus tierras de Yasnaia Poliana, Tolstoi, con su pluma vigorosa, ha influído más en los espíritus y en los pueblos que puede hacerlo un país nuevo con la amenaza de sus armas y el ejemplo de su actividad. En un siglo escéptico é incrédulo como el nuestro ha impuesto sus teorías y sus creencias religiosas pregonándolas por todo el universo. Sus obras reflejan una gran fe; hablan de Cristo y de los Evangelios, del amor al prójimo y de la caridad, de la misión del hombre en esta vida y de la preparación á la muerte, y sean cualesquiera sus tendencias no podemos negar que eleva el espíritu humano sobre las pequeñeces de la vida. Es autor, y quiere ser pastor que guía, consuela y predica. De ahí que al aparecer sus obras cuando comenzó en Francia la época del «roman russe», causaran sensación y dieran el golpe mortal á ese naturalismo materialista de la escuela de Zola con todas sus pretensiones científicas. *Resurrección* abre una época en la literatura moderna como la abrió años antes Zola con su *Nana*, que marcaba las nuevas orientaciones del futuro jefe de la escuela naturalista. Hoy la aureola gloriosa del

novelista ruso ilumina el universo; cualquier palabra que dice se oye por todos los continentes del globo; según la opinión de muchos críticos, ocupa en las letras contemporáneas el mismo lugar que años antes ocupaba Víctor Hugo, pero aunque su obra inmortal acrecentará con el tiempo la influencia de ese realismo, que antes hacía furor, hoy se va desvaneciendo poco á poco, y las letras contemporáneas, sobre todo la novela y el drama, van buscando nuevas tendencias. Tolstoi, siendo un gran artista, no ha entendido el Arte; lo ha adulterado más de lo permitido con reflexiones personales, moralejas extraídas de los Evangelios, propagandas socialistas y consejos al lector. La idea fija de llevar á cabo lo que él imagina ser su misión raya en fanatismo; la vemos reflejada en sus creaciones, en sus *interviews* con periodistas, en sus cuentos, en su vida misma de labrador y agricultor que imagina servir á Dios y dar un ejemplo á los hombres arando la tierra cual modesto campesino. Tolstoi ha dado á su papel de apóstol demasiada importancia sin pensar que su Arte, relegado por él á segundo término, es el que ha de grabar su nombre con letras de oro en el libro de los inmortales. La tendencia á utilizar el Arte dándole un fin práctico y social, como intentó hacerlo en sus piezas Alejandro Dumas, hijo, ha contribuído á que dijera estos últimos años el novelista ruso cosas que debiera haber callado. Un artista puede tener, como todo el

mundo, ideas políticas y sociales; pero estos dos temas no deben invadir sus creaciones hasta el punto de ser contraproducentes á su Arte. No mantengo esta idea con la exageración de Oscar Wilde, que decía: *All art is quite useless*; pero encuentro que tales disertaciones son preferibles en el periódico, el folleto y la conferencia. Si Tolstoi hubiera filosofado menos con su genio creador, sin querer reformar la sociedad doctrinalmente á lo Rousseau, no hablaría del Arte como un extraño, ni renegaría de haber escrito *Anna Karennine*, ni publicaría tampoco sus lamentables divagaciones sobre Shakespeare, á quien no ha comprendido. Es, á pesar suyo, artista, lo cual es el mayor elogio que se puede hacer á un autor empeñado en profanar la elevación de su espíritu con fines prácticos ó morales tan ajenos al Arte. Tolstoi es una personalidad en las letras mundiales; quizá la única hoy día en que se inventan todo género de sistemas ó «maneras» de escribir; pero, como genio, es personal y no dejará escuela duradera. Su mayor cualidad ha sido la fuerza, de la cual carecen los autores modernos; es decir, la amplitud en la composición, el vigor y la intensidad en sus palpitantes descripciones, que no han de borrarse, ni con el tiempo, ni con las evoluciones de las teorías psicológicas con que tratan de llamar la atención tantos escritores desprovistos de imaginación plástica, perdidos en la nebulosidad de sus vagas reflexiones. Le debe-

mos la revelación de un país que desconocíamos, aun cuando no tengamos deuda ninguna con su Arte de crudo realismo. Ha renegado de Shakespeare, dios de los poetas y de los dramaturgos; ha renegado de la poesía y hasta del buen gusto, como puede verse en sus críticas y en su modo de vivir, prosaico y sencillo, que huye de la belleza como vanidad impropia de un espíritu sano. Su credo es la verdad, pero el Arte no es la verdad únicamente, sino la belleza que la supera. Está permitido mentir si se miente bien, huyendo de la realidad para volar á las regiones de lo fantástico y de lo imaginario, que no se atiene á copiar la vida tal cual es.

Ya comenzamos á sentir la influencia de los antiguos, cuyas páginas abrimos tras largos años de indiferencia. Hemos comprendido, aunque tarde, que el gusto moderno y las teorías realistas fundadas en la observación de las pequeñeces de la vida son el credo vulgar que rebajaba el Arte poniéndolo al alcance de las medianías. Estábamos hartos ya del naturalismo tan grosero, de la escuela psicológica que ha invadido la novela con su frialdad, sus divagaciones abstractas, su monotonía y su falta de color, debida á la nefasta influencia de algunos autores del Norte á quienes pretendemos imitar. Muerto Zola, el cual con todos sus defectos fué una gran fuerza intelectual, las letras latinas se encontraron sin jefe. Vino la discordia, comenzó la decadencia de la novela con sus variadas

tendencias. Los psicólogos jóvenes quisieron dar la vacante á Paul Bourget, que no ha sido más que un jefe temporal en las letras universales, sin tener la influencia de su predecesor. Los países latinos, sintiéndonos desamparados, cedimos al empuje del Norte, cuyas nieblas nos invadieron obscureciendo el sol meridional. Creímos inocentemente que el no ceder á ese ambiente tan extraño era una señal de atraso; había que cosmopolizarse, como si se tratara de un viaje por tierras literarias, respirando el aire que soplaba de Noruega esparciéndose por Inglaterra, Alemania y Bélgica, cuna del ilustre Maeterlinck que nos trazó la escuela místico-modernista.

Cansado de la novela, el público buscaba otras orientaciones y volvió la vista al teatro, sobre cuya escena aparecía la figura colosal de Ibsen, bien llamado el Esquilo del Norte. Ibsen tiene un lugar aparte en la dramaturgia; pero ¿qué escuela ha dejado?... Sus simbolismos, sus abstracciones raras nos sorprendieron á los latinos. Lo aplaudimos por los éxitos ruidosos de Berlín, Viena y Londres. Era una *fuerza* nueva que desperdiciamos sin comprenderla ni estudiarla, imitándola por *snobismo* y por falta de caudillos espirituales. Ibsen nos trajo la profundidad en la concepción, la elevación de pensamiento, y nosotros le imitamos en lo vago de la *tesis*, que ha sido la calamidad del teatro moderno. Esta monomanía de la *tesis* tuvo fascinados á los autores,

convencidos de que, para crear una obra de Arte, era necesario rellenarla de filosofía barata, de tendencias sociales, de disertaciones contra la religión, las leyes, los derechos, terminando con un desenlace inesperado que sorprendiera al público y lo dejara perplejo, sin saber lo que pretendía decir el autor, ni si en verdad quería decir algo. En la historia de las letras latinas este período pudiera llamarse el *de las tinieblas*. Nunca se vieron tendencias más variadas ni tal número de obras diversas. La novela perdió todo su color local, haciéndose fría y analítica como un estudio crítico. El drama, influído por el ibsenismo, era vago, confuso, lento en el desarrollo. La monomanía de los casos psicológicos reinaba entonces en la escena. Por un lado el simbolismo confuso invadía la literatura, por otro el realismo vulgar de algunos autores franceses aspiraban á la jefatura. Estábamos en plena era de *tesis*, había que probar algo, y el que no probaba nada, perdía el pleito de la autoridad. Nuestro excesivo modernismo nos obligaba á estudiar problemas de actualidad, con lo cual resultaba que, lo que hoy era nuevo, mañana ya era viejo y no interesaba á nadie. Indicar solamente las varias tendencias literarias de esa época inquieta y febril sería el cuento de nunca acabar; pero ¿qué hacía entonces el buen gusto?... Pues nada; dormir en el Olimpo con los dioses de Grecia que nos legaron la poesía por boca del divino Homero. Du-

rante muchos años, las cuerdas de la lira no sonaron. Se hablaba de la poesía y del idealismo como de una escuela moribunda llamada á desaparecer. Según la opinión corriente, el idealismo era una cosa tan inútil como el Arte si no traía una moraleja para la sociedad y el individuo. Pero después de mucho divagar unos y otros sobre si era ó no útil el Arte, convinieron casi todos los autores en que, por lo menos entonces, era feo. Se comprendió, aunque tarde, que las obras de tesis eran «malas obras sobre malas tesis», como dijo con gracia Henri Becque. El sentimiento, no apagado en nosotros, pero obscurecido solamente, se inició de nuevo. El sol de Grecia atravesó con sus rayos luminosos las nieblas que nos rodeaban. Volvimos la vista hacia horizontes pasados, desenterramos obras sepultadas, la lira poética sonó de nuevo y comenzó la evolución hacia el buen gusto, inspirada en la antigüedad, iniciadora de los renacimientos.

La idea de la belleza como fin sumo del Arte es lo que se trata de extender ahora por el mundo de las artes y de las letras; admirar lo bello, sea en los modernos ó en los antiguos, parece ser un credo artístico mucho más amplio que los anteriores. El renacimiento se ha indicado, no sólo en el teatro y la novela, sino en la pintura, las artes plásticas, el aumento de obras poéticas en el libro y en la escena, la preponderancia que van adquiriendo las obras históricas, las

biografías y Memorias de hombres célebres, las publicaciones de obras ilustradas sobre los pintores europeos, los viajes á tierras olvidadas como la Grecia, Egipto y el Oriente. La misma Crítica cede á la tendencia de disertar y demostrar las bellezas de un trabajo nuevo, en vez de analizar sus defectos. Indica las influencias modernas y quiere revelar lo desconocido. Hoy la Crítica tiene una significación mucho más extensa. No significa ya un estudio frío y analítico sobre tal ó cual obra recientemente publicada, sino un trabajo de divulgación indicando las nuevas orientaciones del Arte, generalizando un punto de vista personal. La Crítica de nuestro tiempo es, ante todo, personal; refleja más que nunca el modo de pensar y de sentir de un individuo que expone sus impresiones y las comunica al público. Al artículo ó la crónica se sobrepone el *ensayo*, que es quizá la forma perfecta de la crítica literaria; por eso el artista coge la pluma exponiendo sus ideas sobre el Arte, para influir en la evolución de su tiempo. No es ya la Crítica labor del viejo erudito que, encerrado en su biblioteca, examina obras antiguas con la escrupulosidad de un anticuario, sino, por lo contrario, patrimonio de los autores jóvenes, llenos de entusiasmo y de lirismo, con fe ciega en sus ideas y en el porvenir. En este renacimiento de que hablo, debemos notar que la Crítica es la primera que se ha resentido; ya no es una ciencia, es un Arte; no se la apro-

pian los veteranos, sino los autores noveles que empiezan colaborando en los periódicos, escribiendo en las revistas para pasar después á la novela y, más tarde, al escenario.

En los diarios extranjeros es cosa común que los artículos vayan firmados por ilustres dramaturgos y novelistas; la misma Crítica está encargada en París á los autores que llenan los carteles del teatro. Aquí se va iniciando un tanto lo primero. En nuestros diarios vamos viendo algunas firmas conocidas, pero son pocas. Los periódicos, en general, consideran el artículo de importancia secundaria, por instructivo que sea, y prefieren llenar sus columnas con el chismorreo vulgar de la comedia política, lo cual es de lamentar, pues ya que imitamos á los franceses en tantas cosas inútiles, bien pudiéramos imitarlos en su afición á la cultura publicando más á nuestros escritores en vez de festejarles con banquetes ú homenajes y después colocar en su casa la inevitable lápida conmemorativa.

Regocijémonos, sin embargo, de este renacimiento de las letras que, al llegar á la olvidada tierra de Cervantes, reforme quizá la prensa é influya en las masas tan ajenas al movimiento artístico que traen las nuevas corrientes modernas. España está despertando intelectualmente ansiosa de igualar sus fuerzas á la de sus hermanas latinas Italia y Francia. Sin imitar ni plagiar tenemos dos grandes centros de cultura universal: Roma, la capital de las civilizaciones

muertas, y París, la capital de la civilización cosmopolita; la Ciudad Eterna, fuente de las Artes, y la Ciudad Luz, centro de las letras. El París socialista y republicano de los automóviles y de los globos reconoce que el progreso trae ventajas materiales, pero raramente la belleza artística; díganlo si no sus pintores ultramodernistas refugiados en el *Salon d'Automne*. Imita no sólo las modas femeninas del Imperio y del Directorio, sino que anima á sus poetas jóvenes á cantar las glorias del paganismo, á sus historiadores á reconstruir el pasado. El teatro en verso ha vuelto á renacer con más furor desde que implantó su pabellón Edmond Rostand con *Cyrano de Bergerac*, el más ruidoso triunfo escénico en estos últimos años. ¿No era acaso el aplauso prolongado una protesta del lirismo y de la juventud, largo tiempo contenidas, rompiendo el dique de la monotonía, de la vulgaridad y del insulso realismo?... ¿No era un clamor de la poesía queriendo beber en sus fuentes antiguas y dar vida á su pasado?... París aclama á los jóvenes gritando: *¡Gloire aux poëtes!*, les abre sus revistas, sus teatros y hasta las puertas de su Academia. Tiene afán de compensarles del olvido en que los tuvo tantos años, descubriendo autores nuevos y presentándolos al público. Jamás se ha pblicado tal número de obras poéticas, buenas, malas y medianas. Las ediciones de los clásicos nacionales se multiplican, rebajan sus precios hasta lo in-

creíble extendiéndose en el vulgo. Se ponen á la venta los Griegos y Latinos traducidos. La Comedia Francesa y el Odéon alternan el repertorio actual con los antiguos dramaturgos. Hay los *Jeudis classiques* dedicados á un maestro francés ó extranjero, precediendo á la pieza una conferencia ó *causerie*, como ellos dicen, sobre la escuela de dicho autor. Este método, ameno é instructivo para conocer autores antiguos y modernos, lo intentó la Condesa de Pardo Bazán en dos ó tres veladas del Ateneo de Madrid, sin que tan laudable tentativa consiguiera el apoyo necesario á toda innovación merecedora de aplauso. En Francia, por lo contrario, la conferencia es un género de literatura que va adquiriendo preponderancia enorme. El ingenioso Barbey d'Aurevilly consideraba la conferencia un género inferior á causa de la necesidad que tiene el conferenciante de ser superficial y no estudiar ningún asunto á fondo para no cansar á su auditorio; añadía con gracia: *les conferenciers sont comme les fiacres, à l'heure*, lo cual es bastante exacto. Pero, en fin, más vale una hora de disertación artística que la absoluta ignorancia de toda evolución literaria, sobre todo en países como el nuestro donde la generalidad del público ni lee, ni escucha tampoco en el teatro.

Si Barbey d'Aurevilly viviera ahora, quizá cambiara de opinión. Vería que la conferencia es un género de más valor que suponía, no desdeñado por los autores más ilustres, sean nove-

listas, historiadores ó dramaturgos, y que en una hora puede condensarse mucha fuerza intelectual como en el drama de un acto. Así lo piensa el público de París cuando el año pasado invadía la sala de la Sociedad de Conferencias para oir hablar al célebre crítico y dramaturgo Jules Lemaitre, primero de *Rousseau* y luego de *Racine*. Habrá quien diga que esta curiosidad general la inspiraba el famoso conferenciante y no el tema literario que trataba, pero esto es un error; la afición, sea por snobismo, sea por ansia de cultura, se está haciendo popular en París, desde la docta Sorbonne, donde hablan eruditos y académicos, hasta los clubs artísticos y los centros docentes, donde alternan poetas jóvenes y autores noveles. La conferencia se convierte en tribuna libre, en que todos enarbolan su bandera, pregonan sus opiniones, revelan su personalidad. Cuando no se desarrollan teorías nuevas, se divulga la belleza, ya sea hablando de Molière y del teatro clásico francés, ya del Renacimiento italiano ó de la literatura griega. Que la afición á lo antiguo va renaciendo en nuestra sociedad no es fenómeno desconocido hoy día. Los apóstoles del Arte moderno, cuya influencia proviene de Inglaterra, se hicieron sus más arduos defensores, tanto en las columnas de sus revistas como desde las cátedras de la Universidad de Oxford. Fueron sus nombres gloriosos Matthew Arnold, Walter Pater y John Ruskin, que han trabajado en el Norte recons-

truyendo el templo del genio latino y propagando el helenismo que emanan las ruinas de Atenas. Nos enseñaron á los latinos que las fuentes de todas las Artes fueron Grecia y Roma primero, después la Italia del siglo XVI, y en esa obra reconstructora del pasado, reflejada en la literatura y en las artes plásticas, han conseguido regenerar á los países meridionales que iban perdiendo su originalidad. Esta evolución sentida en París se extiende en Italia, Inglaterra y América, de donde vienen los ciudadanos á viajar y á instruirse. En el país del Arte, Carducci primero, después Gabriele D'Annunzio, resucitan la ola lírica del paganismo, evocando las glorias de antaño con entusiasmo poético.

Londres, entristecido por su aspecto sombrío, busca el calor de los rayos solares haciendo viajes al Sur, publicando Egipto, Tierra Santa, Grecia, Italia y España. Lo que no puede ver con sus ojos lo evoca en las páginas de sus libros. Hace magníficas ediciones de los grandes clásicos y de los más célebres pintores extranjeros. Para los ricos imita las encuadernaciones florentinas, cuyas cubiertas seducen; para los pobres vende todos los autores conocidos á media peseta el tomo. Londres es la ciudad de los contrastes; moderna y práctica en sus adelantos, capital de la industria y del comercio, es aún, más que París, aristocrática en el pensamiento. Tiene la devoción de lo antiguo, se enorgullece de sus palacios nobiliarios, sus

pintores simbolistas y sus poetas jóvenes. En Arte adora á los prerrafaelistas y á Burne-Jones, lee más poesía que ninguna otra ciudad del mundo, evoca el pasado en sus novelas y en sus piezas, representa á Sófocles y Eurípides. Junto á la fantasía más disparatada de algunos de sus cuentistas, tiene la erudición profunda de sus letrados y sus profesores, que van desenterrando del olvido las civilizaciones muertas. Hay en las masas un deseo de aprender y de instruirse como en ningún otro centro europeo. Este es un país donde no todos escriben, pero donde todos leen, porque la educación y la cultura está más cimentada que la de nuestra península. Con su apariencia de práctica frialdad, son los ingleses mucho más soñadores que los meridionales. Tienen un idealismo puro y elevado, que nosotros, hijos de Sancho Panza y no de don Quijote, desconocemos por completo. Admiran sus leyendas sin burlas ni sarcasmos, el culto espiritual de lo bello les hace emigrar á tierras extranjeras para estudiar los museos é inspirarse ante las ruinas y, como los romanos y fenicios, tratan de apropiarse lo bueno de todos los países. En el decorado artístico crean un modernismo que emana de estilos diferentes; en sus lienzos evocan asuntos mitológicos y legendarios; en sus grabados copian los cuadros grecoromanos de Alma Tadema, con su figuras esculturales y sus mármoles inimitables. En sus jardines reproducen dibujos de los *parterres* italianos,

y sus *halls*, ó casas de campo, son artísticas mansiones al *Elisebethian Style*, ó sea el Siglo de Oro en las letras inglesas, que Swinburne, el gran poeta pagano, evocó en su hermoso libro *The Age of Shakespeare*, obra que glorifica la edad en que nació el primer poeta y dramaturgo del mundo.

Inglaterra, el país de la industria y del comercio, el Imperio de la dominación colonial, tiene en su carácter y civilización analogías con el genio romano. El poder material no embota su intelectualismo, como sucede á los pueblos que nacen; es una raza modernizada que evoluciona con su tiempo en cuanto al progreso; nada más. Si tiende á desarrollarse en el porvenir por eso no desprecia su pasado, y aunque aplauda hoy el modernismo de Bernard Shaw venera el alto pedestal de Shakespeare, admira sus creaciones inmortales, las representa en la escena y las estudia en el libro. Este culto de Shakespeare es más que una influencia literaria, es una educación obligatoria. Shakespeare se estudia en el colegio, se analiza y se comenta en la Universidad. Shakespeare se lee por afición ó se aprende por temor de ignorancia; pero allí nadie desconoce su obra por completo. ¿Cuántos españoles podrán decir lo propio de Cervantes, ni cuántos franceses de Víctor Hugo?... Hay que tener el culto de los grandes hombres, que son los representantes de la gloria nacional, muy arraigado en el corazón, para que el nombre de

ellos sea familiar hasta en las masas. Los latinos carecen de ese culto por el escepticismo que enfría todo entusiasmo en la obra reconstructora de nuestra envidiable Historia. Solemos dejar esa tarea para los eruditos alemanes, criticamos nuestros héroes, y cuando los sacamos á la luz es para reirnos ó mostrar sus antiguallas, como haríamos ante la ropa vieja guardada en un armario. Los modernos literatos suelen imitar en eso al maestro del estilo y del ingenio, Anatole France, que, en su reciente libro histórico sobre Juana de Arco, ha quitado bastante resplandor á la aureola luminosa que antes rodeaba á la heroína universal, empleando tontamente su talento en destruir una hermosa leyenda. Es lástima verdaderamente que sean los literatos de Inglaterra los llamados á darle una lección defendiendo en sus revistas á la doncella de Orléans, que consideran injustamente maltratada, lo mismo que sean, en el Arte, los anglosajones quienes aleccionen á los latinos, admirando esas obras que éstos desprecian ó ignoran por completo. En el renacimiento del Arte, Londres trae más fuerza intelectual porque posee un conocimiento más arraigado que París sobre la influencia del pasado en nuestra vida. París es más caprichosa, como reina de las modas; se entusiasma del paganismo poético, lo mismo que aplaudió años antes el cristianismo declamatorio de sus autores románticos; aplaude sus poetas porque se

ha cansado de tanta prosa materialista, y propaga el teatro en verso como propagó hace años el más vulgar realismo escénico. ¿Quién sabe lo que durarán estas nuevas orientaciones artísticas en tan voluble república de las letras?... Londres, en cambio, mucho más conservador y tradicionalista en sentimientos, influye inconscientemente en la evolución del renacimiento. No lo convierte en moda literaria, ni habla de un nuevo Teatro de Arte, ni lo impone como teoría, sino que se infiltra en su vida, en sus costumbres, lo mismo en el decorado que en la obra creadora de ese idealismo cuyos paladines fueron Keats, luego Shelley y después Swinburne, entre los poetas que enarbolaron la bandera del buen gusto. ¿No es acaso este renacimiento del idealismo una transformación pictórica y poética reflejada en la obra literaria, el drama, la pintura, las artes plásticas y hasta el mobiliario, que viene á ser la decoración en que se desarrolla nuestra comedia humana?...

* * *

Esta misma evolución artística influye hasta en esos países modernos que no poseen la cultura intelectual de las antiguas civilizaciones. Los americanos tratan de copiarla y adquirirla por medio del dinero y del trabajo. En Sud América las letras españolas son la fuente principal de aquella literatura, que se halla en el amane-

cer, y sean cualesquiera sus opiniones sobre nosotros, políticamente hablando, comprenden nuestra enorme superioridad en cuanto á la educación artística y se instruyen con los libros de la madre patria. Esta es la diferencia de tener una historia del Arte, pulida y retocada por el tiempo, á estar en la primera etapa de una república independiente que se ufana en adquirir la riqueza y el progreso de las grandes potencias. Sus ciudadanos serán jóvenes, pero son inexpertos, tienen los entusiasmos de la adolescencia, pero les falta la personalidad que sólo se forma con los años, y por eso acuden á los viejos clásicos sepultados en las bibliotecas, por eso atraen á sus costas nuestras compañías dramáticas, por eso aplauden á Lope y Calderón como aplauden las obras del día, para adquirir la personalidad artística.

Yo no sé cuáles han de ser, con el tiempo, los efectos de esta misión artística en América, pero es de esperar que logre dar mejores frutos que los de nuestra colonización pasada. Hasta hoy lo que producen es un reflejo de nuestra cultura nacional; conocen mejor que nosotros los escritores de aquí, leen cuanto publicamos, ven cuanto representamos; nuestros literatos escriben para sus periódicos y sus revistas; nuestros editores envían allá lo mejor del mercado editorial. España viene á ser la mina intelectual que ellos explotan, como antaño hicimos nosotros con el oro de sus regiones, trans-

portado á nuestras costas en aquellas majestuosas carabelas que nos dieron en un tiempo el imperio de los mares. Después la Historia cambió los papeles del gran drama universal, y nos dejó como compensación el de la dominación artística, la más bella y provechosa de todas las conquistas, que no se impone con las armas ni con el despotismo, sino con el talento y la seducción de la obra creadora. Nuestras espadas ya no cortarán; pero el pincel, la palabra y la pluma edifican ahora en esas tierras un grandioso monumento nacional levantado por el genio de esta raza latina que aún sigue brotando entre los escombros y las ruinas de un pasado glorioso. Con todas sus evoluciones, la Historia, dramaturga de los tiempos, repite varias veces sus escenas. España, mandando sus artistas á América, es la Grecia decadente que envía sus poetas y filósofos á la Roma de Augusto, el imperio naciente se inspira en las fuentes artísticas de un país que ha dado al mundo grandes figuras universales y que se retira de las luchas geográficas engendrada por los grandes poderes, buscando, como tribuno viejo, refugio en el hogar donde halla el descanso del cuerpo y el estímulo espiritual para dar fruto á sus meditaciones. No cabe duda que los hechos históricos y los caprichos de la moda suelen obedecer á esta ley giratoria del planeta en que vivimos. Lo que Atenas fué antaño para Roma, es hoy día Madrid á Buenos Aires y Lon-

dres á Nueva York. Les surtirán las fábricas de Alemania y los almacenes de París, pero la capital de la madre patria les instruye, les vende sus cuadros, les manda sus actores. En nuestro tiempo el oro todo lo puede, menos adquirir el genio creador y el buen gusto artístico; por eso el oro de aquellas ciudades ricas compra el Arte extranjero, y lo que no puede comprar lo alquila, como hace con nuestros músicos y nuestros comediantes.

¿Será provechosa esta emigración al nuevo mundo de cuanta celebridad sale del viejo continente?... Es difícil analizar el tema con la debida imparcialidad. Bajo el punto de vista americano, ciertamente; sólo puede contribuir al refinamiento del gusto y á la civilización intelectual de aquellas razas jóvenes; pero bajo el punto de vista europeo, me parece una amenaza más temible que la del peligro amarillo brindada por los políticos pesimistas que profetizan catástrofes. Con el tiempo los grandes artistas ya no vivirán en Europa; la contrata pecuniaria vencerá el amor á tales ó cuales públicos haciendo de sus *tournées* una estancia permanente. El oro atraerá á esas costas cuanta notabilidad nazca fuera de sus límites, como el propietario rico trayendo las plantas tropicales y las flores más raras para darse luego el lujo de aclimatarlas en sus estufas. Esta competencia artística de América es, claro está, un *nacimiento* intelectual y no un renacimiento como el

nuestro. En él despierta la mente de un pueblo nuevo con toda la virilidad y los entusiasmos de un adolescente vigoroso ávido de aprender y eclipsar á sus antepasados, lo mismo en fuerza muscular que en vigor intelectual. Cantante bueno que aparece, cantante que se lleva la Ópera de Nueva York; el cuadro antiguo que se pone á la venta, emigra á los salones de un millonario yankee; la comedianta de fama se ve atraída por las seducciones de un contrato ventajoso, y hasta los conferenciantes célebres van á dar muestras de su elocuencia más allá de los mares. En el orden intelectual, como en el orden material, la ambición de los pueblos modernos es dominar al mundo, ser la Meca del Arte y la riqueza. Veremos que junto á sus fábricas, sus astilleros, sus oficinas, se elevan teatros enormes, palacios grandiosos, jardines hermosísimos; que al través del humo de las fábricas y el silbido de las máquinas se oye en forma de plegaria el canto pagano de la vida con sus deseos y ambiciones, su sueño de conquistas y victorias, para gozar del lujo y del placer una vez adquirida la riqueza. Á través de los tiempos los hombres son siempre iguales y persiguen la misma quimera; veía el soldado romano en el asalto un horizonte de robos y despojos como recompensa de todas sus fatigas, y el *arriviste* de hoy ve, en el prosaico trabajo de sus fábricas, el oro con que ha de construir una regia mansión para sus hijos.

No es afán de comparaciones el que hace distinguir tan visible analogía; cuando leemos la magnífica historia de Ferrero, *Grandeza y Decadencia de Roma,* resaltan estas analogías entre Roma y los Estados Unidos al abrir las páginas del tomo V, *La República de Augusto,* libro magistralmente compuesto sobre tan grandioso cuadro político social. Ferrero, que á más de ser erudito es un literato y un artista, presenta el lienzo con todo el colorido é intensidad del pintor y el novelista. En este lienzo nos muestra la sociedad romana en el apogeo de su esplendor ataviándose con los despojos de Europa y del Oriente. Roma, cansada de luchar y conquistar, se entrega al lujo y á la depravación. Trae sus artistas de Grecia, sus esclavos de Egipto y de Siria, sus perfumes de Arabia. Después de admirar á los soldados de la república, muestra su admiración por los histriones que la entretienen; á los combates militares prefiere los del circo entre gladiadores. Un cambio radical se opera en la sociedad; Roma se halla en la cima del poder al cual le alzaron antaño el heroísmo, la organización, la agricultura y las buenas costumbres; pero los ciudadanos del tiempo de Augusto ponen la belleza por cima de la virtud, y las emociones del placer antes que las fatigas del trabajo. Así es como empieza la tragedia histórica. Luego vendrá la corrupción de la Roma imperial, el desbordamiento de las pasiones, el crepúsculo del paganismo; pero

al iniciarse la decadencia, los ciudadanos de la república levantan una Roma cosmopolita, donde se reunen las Artes y las Letras en esa capital del universo edificada con el oro de las razas vencidas. Lo que no se aniquila se compra; lo que no se mata se trae al mercado de esclavos, y Roma, que antes sólo escuchaba los discursos del tribuno, se embelesa oyendo á Ovidio y leyendo los versos de Horacio, admirando estatuas griegas y figuras desnudas en los baños ó en las luchas atléticas, al convertir la existencia en el reino del placer, que entre flores y perfumes ha de arrastrarla al abismo...

Para los aficionados á evocar mundos que fueron la obra de Ferrero es un deleite espiritual. No quiero insistir sobre sus palpitantes descripciones, ni ahondar más de lo debido sobre una mera comparación histórica; pero sí debo añadir que, bajo el punto de vista artístico, es de mayor interés la Roma de la decadencia que la de Coriolano, como sucede en la vida humana donde el nacimiento de una criatura se presta bien poco á ser modelado por la pluma y el pincel, mientras que la muerte, con sus trágicos horrores, siempre será el eterno tema de pintores, dramaturgos y poetas. La América de mañana también ha de ser mucho más interesante que la de actualidad. Hoy día se desarrolla como los adolescentes de sus universidades, entregados al *sport* y al atletismo que ha de formar los hombres fuertes del porvenir. Es

difícil vaticinar cuándo llegarán al esplendor de su apogeo. Hasta ahora constituyen sólo una grave amenaza de armamento, de fábricas, de industrias, de comercio; mañana se establecerá el monopolio de las Artes y de las Letras, y también el de las modas en todas sus manifestaciones. Ya los empresarios de aquí van sintiendo la rivalidad de los teatros de allá, como acontece á nuestros artistas, bolsistas y fabricantes. El despertar de aquel enorme continente ha de ser una cosa terrible; quédanos como última esperanza el que pueda prolongarse muchos años, y que no alcancemos también la derrota en el campo del Arte. El renacimiento no puede surgir de allá; no tiene América personalidad artística á pesar de ser la tierra de Longfellow, del gran Emerson, de Whistler, el pintor impresionista, y de Sargent, cuyo mágico pincel ha de legar á la inmortalidad las bellezas femeninas de Londres. Tendrán que infiltrarse en el gusto artístico de otras naciones, cuyas bellezas tratan de imitar, adquiriendo la experiencia del viaje que abre nuevos horizontes. Pero aún esto no es bastante, pues con una teoría de Arte no se forma la educación de un pueblo; hay que saber aplicarla en la misma vida y hasta en las costumbres, y no tenemos noticia de que los norteamericanos hayan lanzado formas nuevas de estética moderna como no sea en el corte de sus pantalones ó en el de las faldas de sus compatriotas, que bien pueden

rivalizar en *chic* con las mujeres más elegantes de Londres y de Viena. Llegará el día en que la tijera de Nueva York eclipse la del modisto de París, y que se impongan los figurines del Nuevo Mundo á pesar de nuestra historia de las modas y del famoso actor de la Comedia Francesa, M. Le Bargy, que, fiado en su reputación de *dandy*, se propuso hacer por América una *tournée* de conferencias sobre el Arte de vestir y de saber anudarse las corbatas.

Quizá resulte algo raro, entre nosotros, esta excesiva importancia del traje, aquí, donde una gran parte del vulgo piensa que el vestirse bien es prueba de frivolidad imperdonable, indigna del hombre serio que medita, escribe ó estudia; pero esta vulgaridad indica toda ausencia de gusto y de refinamiento, porque vestir bien no habla sólo en favor de la persona bien vestida, sino que logró, en un tiempo, ser un arte cultivado por la sociedad elegante que hoy olvidan casi nuestras grandes personalidades. Goethe, el literato más profundo del siglo XIX, el hombre genial cuyo agudo espíritu crítico pulía su inspiración como el escultor un mármol, fué hasta la ancianidad intérprete fiel de las modas. Dotado por la naturaleza de facciones clásicas y de gran figura, siempre realzó el conjunto con un irreprochable aseo, lo cual hoy creen muchos reñido con el temperamento de artista creador. Lord Byron fué toda la vida el excéntrico *dandy*, imitado por los hombres de su tiempo, y lo mismo

cifraba su orgullo en el corte de su ropa que en sus vibrantes poemas románticos, leídos en el mundo entero. Brummell, el famoso *beau Brummell*, reinó en Londres más que por su figura por el estilo de sus chalecos y de sus levitas. Era el *arbiter elegantiarum* de aquel período histórico, en el que brillaron el Regente, Lady Jersey y Mrs. Fitz-Herbert, estrellas del *smart set* que ha pasado á la historia de las modas. Más tarde, Theophile Gautier, sugestionado por lo extraño, lanzaba en París corbatas disparatadas y trajes á cual más raros, deseando pasmar á las gentes en vez de fascinar á sus imitadores, y Barbey D'Aurevilly fué tan original en su extraña indumentaria como en su obra literaria. En cuanto á Wagner, son dignas de leerse sus cartas á una modista encargando batas de varios colores, en que alternaban, sobre la seda y el terciopelo, riquísimos bordados de oro y de plata. El coloso de Beyreuth ponía tanta minuciosidad en el detalle de esta ropa casera como en el decorado escénico de sus inmortales óperas. Para componer érale necesario un ambiente de lujo y de riqueza. Cuentan que viajaba siempre con las cortinas suntuosas de su salón para adornar el del hotel donde se hospedaba, y que sus babuchas hubieran causado envidia al más espléndido sultán de Oriente. Lo que según muchos no deja de ser una forma de frivolidad, era en el músico-poeta un rasgo de idealismo. Tenía que rodearse de toda magnificencia para

que su imaginación artística entreviera los grandiosos horizontes del Rhin, con sus castillos legendarios, sus selvas misteriosas, sus walkyrias y sus dioses. «Sólo pido bienestar y un ambiente artificial de lujo por todo el sueño de Arte que he de legar á la humanidad», declaró Wagner á sus contemporáneos; pero la humanidad, siempre ciega con sus astros geniales, se rió neciamente de aquel fenómeno de la Naturaleza, que, á no ser por el espléndido rey Luis II de Baviera, hubiera muerto sin realizar la gran revolución del drama y de la música. Mucho de este artificio, incomprensible á los críticos sentenciosos y á los poetas «bohemios», que juzgan desprovisto de talento al que no lleva melenas grasientas ó la ropa hecha un asco, es en muchos artistas, más que una «pause» de elegancia, estímulo espiritual, producto del sentimiento idealizador, que refleja la visión pictórica. Un artista ama el lujo en el vestir como ama el esplendor en el decorado, la suntuosidad en la *mise-en-scene*, la riqueza en el mobiliario de un palacio y la fascinación del colorido en un paisaje. De ahí que la Historia de las Modas, texto relegado al olvido por varios intelectuales, cuente con grandes nombres en sus interesantes páginas. Lo que, según la opinión corriente, se considera vanidad, extravagancia y detalle insignificante, es, á menudo, una forma de cultura y de refinamiento artístico que afirma la marca de una personalidad, lo mismo en

el individuo como en un pueblo determinado.

Una ciudad cuyos habitantes visten bien ejerce innegable superioridad sobre las regiones provincianas cuyos moradores viven burdamente, sin aseo, ni limpieza, ni otros tantos requisitos que diferencian al salvaje del sér civilizado, y un país rindiendo culto á la elegancia es un país que renace, por lo menos en indumentaria. No se aplique la frase á los japoneses que ahora van copiando el corte de nuestras levitas, poco adaptadas al tinte oriental de su cutis, ni á la insignificante elegancia del que se manda hacer en Londres ropa nueva cada otoño por el temor de quedar *demodée*, temor profano que tuvieron los ciudadanos de la antigua Roma cuando cambiaban todos los años el peinado de los bustos esculpidos, como aún podemos ver hoy en las estatuas del Capitolio, si no á nosotros mismos que, en esto del vestir, vamos caminando hacia adelante no obstante la rutina, la incultura y la necedad, diques inevitables contra los cuales suelen estrellarse cuantas novedades atraviesan los Pirineos. Antes, chocaba en la calle el chaleco de color, como se odiaba el sombrero de copa, ira del obrero, del *golfo* y del mendigo, excitados contra toda señal de lujo y bienestar. Hay quien murmura todavía del frac, influído quizá por algunas lecturas de periódicos que suponen tal prenda reñida con el socialismo y el republicanismo, pero son pocos; el ambiente se va disipando de las muchas vulgaridades

propias de una mala educación. Van desapareciendo la chaquetilla corta, la eterna capa y los sombreros de ala ancha, vestigios de una España chulesca que inmortalizó Goya y retrató Fortuny, pero que ya no son propias de una capital moderna. Ha llegado la hora en que, dejando á cada región sus trajes pintorescos, se confunden todas las razas en el ambiente cosmopolita, que borra, si se quiere, la nota característica de un pueblo, pero, en cambio, logra romper los moldes estrechos de la rutina. Esta rápida evolución de las modas será para el artista una causa de lamentación, mas para la cul tura y el progreso representan factores de gran importancia, pues eran muy pocos los ciudadanos que podían llevar la capa con la gallardía de un galán de Lope, mientras que abundaban los chulos mal trajeados y sucios, distando mucho del vibrante colorido tan propio en los majos de Goya. Bajo este aspecto, es muy de apreciar la evolución moderna, que nos trae esa revolución de la indumentaria, porque representamos una raza estancada en el atraso, que sólo vivía en la memoria de los demás mortales por los brillantes trajes de sus toreros y los mantones de sus chulas. La transformación de las modas ha echado abajo la barrera que nos separaba de la vida moderna, como tierra de aldeanos, y ocupamos el rango merecido entre las modas cosmopolitas.

Es mucho lo que vamos ganando con que no

choquen ya los modelos de Londres, ni los figurines de París. Al menos la gente de la calle no se queda pasmada ante los sombreros de plumas que llevan las señoras, por muy extraordinarias que puedan ser sus dimensiones. Nos vamos acostumbrando á lo *nuevo*, palabra suprimida durante mucho tiempo de nuestro Diccionario; y si lo nuevo no es siempre todo lo bello que pudiera soñar el artista español entusiasmado con las flores y mantillas, que van decayendo en las corridas de toros como en Semana Santa, es por lo menos una patente de adelanto iniciadora de un renacimiento, ya que no artístico, civilizador. El tiempo ha de dar muestras palpables de nuestro progreso, pues andando los años hemos de ser quizá los españoles quienes mejor vistan á los ojos de Europa, guiados por el instinto de imitación que nos haga parecer, á veces, faltos de originalidad, pero que nos libra muy á menudo de caer en exageraciones y cursilerías frecuentes en otros países. Cuando nuestras mujeres encargan sus vestidos á París, que dicta las modas femeninas, su monomanía de imitar á las francesas es un instinto de asimilación muy digno de cultivo, y lo mismo pudiéramos decir del aristócrata que viste en Londres. Hoy por hoy los modelos de elegancia son la francesa y el inglés que por su tipo, constitución y figura lleva la ropa mejor cortada y más sobria en colores que ningún otro europeo. Es el inglés naturalmente ele-

gante, y en aspecto físico hijo de los romanos. Á su lado la «parisienne», no mejor tallada que sus otras hermanas, pero dominando los recursos del artificio, que sustituye la belleza por el *chic*, sigue teniendo bajo su dominio el reino de los trapos como en tiempos de Mme. de Pompadour. En cambio el francés perdió aquel prestigio que mantuvo en la corte de Versalles. Hoy viste mal, pero con pretensiones, haciendo extraño contraste junto á la francesa que lanza las modas y los cortes nuevos como dictador imponiendo sus leyes á los senadores de una república decadente. Si entre los géneros literarios de actualidad se cultivara la Crónica de la Elegancia, el cronista señalaría estas desigualdades entre la inglesa, que no viste bien, y su consorte, modelo de buen gusto; entre la francesa de *toilette* irreprochable, y el francés extravagante sin ninguna sobriedad, más difícil de reformar que los alemanes y las alemanas, desprovistos de toda elegancia, pero dignos de benevolencia por su modestia en reconocerlo. Nosotros, menos originales, ya que más intuitivos, al imitar París y Londres tendremos un primer puesto en las elegancias del cosmopolitismo. Al dejar atrás nuestra originalidad, sellada para siempre en los cuadros y en los libros, habremos andado un paso más hacia el ambiente de progreso civilizador que ha de anular un día las fronteras del Arte como las de la Ciencia.

Con el tiempo vendrá el renacimiento de la tijera como el de la pluma y el pincel. Primero se iniciará un movimiento á favor de lo práctico, riñendo con las camisas almidonadas, los cuellos altos y los enormes sombreros de señora tan impropios de un siglo que pretende abrir las puertas del *confort* á las generaciones futuras; después se buscará la solución final que haga compatibles la comodidad y la elegancia, que halla su verdadera cuna en el Arte decorativo. Aun no lo han descifrado ni los modistos ni los hombres geniales que exageraron la nota original por querer diferenciarse de los demás mortales. Unos pecan de desaseados; otros de cursis. Tan lejos de la elegancia están los «bohemios» sucios, como los extravagantes; y el mismo contraste forma el pintor de melena larga y ancho sombrero, que el tímido intelectual, sin brillo en la sociedad, lamentándose del pantalón, prosaico en su forma, y del sombrero de copa menos sugestivo que una chimenea. Recientemente una revista ilustrada, no sabiendo qué idear para entretener á sus abonados, abrió un concurso de artistas y escritores, preguntándoles cuál sería el traje que hubiesen de llevar si les fuese dado vestir según su criterio estético. Las respuestas fueron tan variadas como entretenidas. Algunos optaban por la severidad del siglo XVI; otros, menos prácticos que vanidosos, declarábanse partidarios del género Luis XV; pero los más votaron por la clásica

belleza de las túnicas greco-romanas, y esto demuestra claramente que sobre todas las evoluciones de las modas surge victorioso el Arte pagano que embelleció la vida, trayendo á la existencia un modo de ataviar sencillo, incompatible, sin embargo, con nuestras costumbres y nuestra temperatura, que ha debido variar mucho desde que la humanidad andaba por la tierra en ropas menores.

Hubo hace años un artista que se propuso reformar también la indumentaria según su nueva estética, y merece un nombre aparte entre las celebridades ya nombradas: fué Oscar Wilde. Su admirable obra literaria es reflejo de uno de los temperamentos más originales que ha producido el mundo de las letras en el siglo pasado. Oscar Wilde se hallaba en los primeros albores de su carrera literaria; no había escrito más que artículos, ensayos, un libro de poemas muy atacado por la prensa, que siempre le combatió, y unas cuantas conferencias leídas en distintos centros literarios muy concurridos por esa masa de intelectuales jóvenes que buscan un genio nuevo cada mes. Oscar Wilde, sin haber escrito casi nada, hizo furor con sus extravagancias de *dandy*, á más de pregonar nuevo credo estético destinado, entre aplausos y sarcasmos, á resucitar la belleza como fin de todas las Artes, á criticar la obra de sus contemporáneos y á indicar las nuevas corrientes favorables al renacimiento del Arte idealista, exponiendo

sus teorías antes de moldear su propia obra. Oscar Wilde seguía en eso las huellas de todo gran reformador, ya se llame Zola, con su doctrina del naturalismo, ya Ricardo Wagner escribiendo sobre *La Música del Porvenir*. Primero juzgaba la obra de su tiempo; luego la comparaba con sus ideales, fruto de observaciones y de lecturas, resumiendo en ella todo cuanto pudiera colaborar, inconscientemente, á su misión de artista; después reformó la crítica de Arte con sus ensayos, divirtió á sus contemporáneos con sus paradojas, escandalizó á medio Londres con su novela *The Picture of Dorian Gray*, inspirada en los románticos de la decadencia y los *Sonetos* de Shakespeare, y pasó á la escena, renovando el teatro inglés con sus admirables comedias, de las cuales fué la primera *Lady Windemeré's Fan*, cuyo estreno ruidoso en el St. James Theatre le hizo pasar de un golpe al «Walhalla de los autores dramáticos modernos», según la frase de un crítico.

Pero no son estas las obras que más contribuyeron á su fama universal, obscurecida durante largo tiempo debido á sus extravagancias y luego al fracaso de su vida. Hay en Oscar Wilde dos personalidades: una, es el humorista y el paradojista ingenioso que brillaba en los centros artísticos y en los salones de París y Londres, derrochando su chispeante *esprit* en críticas, artículos y cuentos; otra, es el poeta entusiasta del Helenismo y de los artistas del Re-

nacimiento, cultivador del estilo, mago de la prosa moderna, propagada en las teorías que iniciaron su maestro John Ruskin, de quien aprendió mucho en sus cursos de la Universidad de Oxford, y los libros de Walter Pater, cuya hermosísima obra *The Renaissance* influyó tanto en su misma vida, según confesó años después al escribir, desde la cárcel de Reading, su patético *De Profundis*. Bajo el patrimonio espiritual de estos dos grandes maestros, Oscar Wilde, premiado ya en la Universidad por sus primeros tanteos literarios, se lanzó á recorrer el camino de la gloria con la sonrisa en los labios, dispuesto á *épater les bourgeois*, como su admirado poeta Baudelaire, con el propósito firme de chocar á las gentes, de escandalizar al público británico y de revolucionar las Artes, introduciendo, bajo la forma literaria moderna, las joyas intelectuales que engalanaron antaño sus artistas predilectos. Como los del Renacimiento, su espíritu creador tomó diversas caretas y resplandeció bajo distintas formas sin reducirse á un solo sistema ó á los estrechos moldes de actualidad. Ni la prosa, ni la poesía tuvieron secretos para él; ni la crítica erudita, ni el Arte dramático desconoció aquel espíritu curioso y multiforme. Pero la crítica creadora fué la primera forma que adoptó el que pensaba ser en Inglaterra el paladín del Arte, la primera piedra del renacimiento. Si Emerson no hubiese muerto, colocaría á Oscar Wilde entre sus

«hombres representativos». Oscar Wilde es un hombre-símbolo, un espíritu universal, tan latino en su temperamento como anglo-sajón en nacionalidad. No es de su tiempo, sino de todos los tiempos; tienen sus obras esa personalidad que, negada en gran parte por la injusticia de sus muchos detractores, irá engrandeciendo á compás de los años. La Crítica de su tiempo le hizo blanco de injustos ataques, como antes á Lord Byron, al divino Shelley, á Keats, el genial niño poeta, y luego á Swinburne, el pagano de vibrante lira que ha enriquecido el Parnaso moderno. La prensa y la gran masa del público, desconociendo al que había de escribir con el tiempo *Salomé*, lanzaba sarcasmos en contra del joven poeta modernista, delatando sus *poses*, su orgulloso desdén en cuanto á la opinión. Se burlaban de sus trajes y corbatas, como se burlan hoy de las elegancias de un D'Annunzio, confundiendo las debilidades del hombre con la genialidad del artista. Pero, confiado en su misión intelectual, Oscar Wilde, burlando las necedades de la Crítica, se propuso divulgar las teorías de sus maestros en todas las esferas del Arte y enarbolar la bandera del buen gusto arremetiendo contra las vulgaridades que llenaban el ambiente de su tiempo. Espíritu soñador é idealista, bajo la careta de la sátira, se lamentaba de la falta de estética en el traje moderno y exponía sus opiniones de indumentaria escribiendo sobre temas tan frívolos en apa-

riencia como *Woman's Dress*, y también sus *Ideas upon Dress Reform*, que á los ojos de la Crítica erudita le hacían pasar por escritor superficial. Ansioso de propagar sus ideales artísticos, dió desde sus comienzos varias conferencias que alcanzaron, primero, la resonancia de la moda, y después, la extensión del renombre literario. En Londres daba en un centro artístico su *Lecture to Art Students*, en la cual confesaba la influencia de su maestro Ruskin, incitando á los pintores á crear la belleza en el Arte en vez de atenerse á copiar la realidad. Hizo en América una *tournée* de conferencias memorables, en las que habló de Arte decorativo y plástico, divulgando las bellezas del Helenismo y del Renacimiento aplicado á la vida moderna, tema desarrollado en Nueva York al leer *The English Renaissance of Art*, cuya lectura, sobre las nuevas tendencias de la escuela estética, produjo verdadera sensación en los círculos literarios.

Hoy, pasadas las polémicas de aquel tiempo, muerto el malogrado poeta después de sufrir la ley inexorable que le condenó á la cárcel y á la miseria de un olvido injusto en los últimos años de su vida, rehabilitado y aclamado luego por Europa entera, Oscar Wilde, con sus extravagancias de artista, con la originalidad que rodea su figura literaria, parece, en pleno siglo XIX, una gran personalidad del Renacimiento. Sus gustos, sus elegancias, su estilo li-

terario, semejante á un relieve de mármol, son propias de aquella evolución artística que tuvo por cuna Florencia. Se ve que sus disertaciones sobre Arte decorativo, tan criticadas entonces, eran los ensueños del idealista queriendo dar forma en sus diversas manifestaciones al culto que tenía por la belleza de la forma, lo mismo en el libro, en la estatua ó el lienzo. He comprendido mejor que nunca su temperamento artístico al leer *The Renaissance* de Walter Pater, obra que tuve la suerte de abrir por vez primera estando en Florencia—esa ciudad ideal que conserva su belleza clásica sin haber sido profanada por nuestro siglo destructor—, y en aquel ambiente quimérico que sugiere la figura terrible del Dante, la grandiosidad de Miguel Angel y los lienzos fascinadores de Sandro Botticelli, comprendí al abrir las páginas de ese libro sugestivo que se había mirado en ellas el poeta como en espejo espiritual reflejando su alma de artista. En aquellos ensayos literarios está grabado el nombre del que pensó propagar esas tendencias en todas las esferas del Arte. Su escuela emana de aquel libro; su estilo admirable, pero artificial, es de la misma factura que el de Walter Pater, sus teorías nacieron de su percepción original sobre la belleza en el Arte, inspirándole obras elevadas, de maravillosa factura y aristocrático pensamiento en las que sólo se lamenta la falta de calor humano. Á este criterio artístico debemos sus *Intenciones*, sus pre-

ciosos cuentos fantásticos, su tragedia en verso *La Duquesa de Padua*, digna de Ben Jonson y de los mejores dramaturgos del siglo XVI, sus *Poemas en Prosa* y el fragmento de la *Tragedia Florentina*, además de *Salomé*, donde se revelan todas las cualidades y los defectos propios de la escuela estética.

*
* *

Si al hablar del renacimiento artístico he dedicado tanto espacio al ilustre poeta inglés, mi objeto es mostrar más bien los efectos de su obra literaria en las letras mundiales que hacer la apología del artista, cuya misión fué reformar el nivel intelectual de sus contemporáneos purificando el Arte del vulgar realismo que lo infestó durante varios años. No andaba muy descaminada la revista literaria *The Academy* al asegurar que la influencia de Oscar Wilde en Europa fué mayor que la de Byron, preguntando sarcásticamente si los críticos que tanto ensalzan hoy su obra estaban entonces dormidos cuando empezó á publicarse. La personalidad del famoso artista inglés, tan discutido antes en Londres y tan aplaudido luego en París, será siempre un curiosísimo retrato literario, digno de profundo estudio para todos los amantes de las letras. La Naturaleza, que parece á menudo equivocarse al trasladar una figura de antaño al ambiente de nuestro siglo, una

mujer de perfil griego en cualquier taller moderno de pintura, un temperamento del Norte adornado con todo el ingenioso *esprit* meridional, no hace más que obedecer á la ley giratoria del planeta que nos vuelve á traer al mismo punto de partida. El espíritu humano toma formas diversas, y el genio creador se repite, á través de los tiempos, como un solo temperamento, conmoviendo la tierra en distintos períodos á semejanza del volcán cuyas erupciones unas veces alteran el orden natural de las cosas, sembrando ruinas, y otras veces traen sólo un eco de pasadas catástrofes, ofreciendo á la vista un hermoso espectáculo de la Naturaleza.

Este fenómeno geológico tiene su paralelo en el orden intelectual. El genio lírico es una magnífica erupción que primero estalla en las tierras de Grecia, por boca del anciano Homero, que ha de ser la fuente inspiradora de las generaciones venideras; después, el ímpetu dramático de Sófocles y Eurípides produce temblores en Atenas, los cuales han de reproducirse con muy tenues ondulaciones en la Roma pagana. Durante varios siglos la inspiración duerme tranquila y no vuelve á turbar á los moradores del planeta, pero viene por fin aquella erupción fenomenal del siglo XVI que, partiendo de Florencia y Roma, conmovió todos los países; esto se llamó el Renacimiento, edad de oro para las artes, ciclo admirable de grandes creadores en el

cual se confundieron armoniosamente las bellezas de la forma y la inspiración grandiosa. Después vienen las decadencias en que la forma y el fondo parecen separarse. El genio lírico produce un temblor en el París del siglo XIX; Homero se llama Víctor Hugo, y la voz del coloso aterra con su grandiosidad á los hombres, que le veneran como un dios; los nuevos románticos, entusiasmados, hacen vibrar la lira de la libertad cantando el triunfo de la inspiración sobre los moldes clásicos, las reglas del estilo, el culto de la forma literaria. El romanticismo es un revolucionario que delira ensalzando lo monstruoso, lo quimérico, lo anormal, con todas sus bellezas y horrores. Tienen sus notas pasionales mucha de la intensidad de los trágicos griegos, y su reino marca el triunfo de la pasión victoriosa sobre las leyes del razonamiento y lo que la Crítica erudita llama «sentido común». Tras de aquella época gloriosa en las letras mundiales, surge la escuela Naturalista con pretensiones científicas. Es la Musa del Olimpo que viene de tierras lejanas y pretende aclimatarse á nuestra civilización. Deseosa de propagar su canto rudo y sonoro busca la popularidad hablando al vulgo en su idioma crudo, alardea de vulgar y de ordinaria en sus palabras y en sus vigorosas descripciones, reniega de su estirpe aristocrática y mancha enormes lienzos, llamados cuadros sociales, cuya fuerza de composición es asombrosa. Pero la Musa

modernizada no engaña mucho tiempo; se la reconoce, se revela su origen; es hija del romanticismo que, al morir, le dejó como legado su paleta de colores manchada en barro tantas veces. El naturalismo grosero no es más que un renacimiento del romanticismo, extravagante y absurdo en el fondo, pero de una grandiosidad en la forma como no se había visto en las escuelas literarias desde los poetas de la antigüedad. Quiso darle un tinte de progreso y de sabiduría para ser leído en serio, como una gran obra de propaganda, pero su intento fracasó al cabo de unos años. Hoy sonreímos de sus teorías fisiológicas, de sus tendencias democráticas y de sus temas prosaicos, amplios y palpitantes, pero escritos para la masa, el laurel de la popularidad, los éxitos de librería. El naturalismo fué la musa del vulgo; nunca la del artista intelectual. Zola y sus demás apóstoles escribieron su obra con lodo y no con tinta. Las páginas que dejan son poéticas en la descripción de sus paisajes y muchedumbres bulliciosas, pero como renacimiento de Arte fué una mala reproducción de legados antiguos que renegaron cual apóstatas; nadie vió en tan brutal erupción un reflejo del volcán de Grecia, porque la llama resplandeciente permaneció nublada por el humo negro del ambiente naturalista.

Después de aquella evolución de las letras, la esfera intelectual tenía que transformarse á la

fuerza, y entre la invasión de géneros diversos que infestaron el mundo de las letras, sintióse en las capas superiores el ligero temblor del estetismo, que no llegó á conmover el mundo entero por su falta de intensidad. Así como el naturalismo fué culto de las masas durante varios años, el estetismo, por su refinamiento de factura, su ansia de idealismo y su desdén hacia la opinión pública, llegó, únicamente, á ser culto de artistas sólo capaces de entender ese Arte puro que tenía como credo la belleza, como lema el estilo y la forma, como antepasados gloriosos Atenas, Roma y Florencia. Pero el estetismo era eminentemente aristocrático; no transigía con los gustos de actualidad, los problemas sociológicos, ni el realismo grosero de sus antecesores, cuyo colorido crudo emanaba fuerza y virilidad. El estetismo desdeñó el vigor, la verdad y la psicología del corazón humano. Todo lo pulía con su estilo colorista, sus imágenes simbólicas, su poesía de forma tan clásica, pero de fondo muchas veces frío. La teoría del divino Shelley de que el Arte ha de ser puramente espiritual y nada tiene que ver con las pasiones humanas, fué causa de que la escuela estética, tan hermosa como elevación de ideas, se desvaneciera pronto rayando en lo artificial y lo extravagante. Fué una religión cuyos sacerdotes eran escépticos, y si exceptuamos la influencia de Ruskin en la Crítica de Arte universal, y la de Walter Pater, cultivador del es-

tilo en sus obras literarias, todos los discípulos que la siguieron, incluso el mismo Oscar Wilde, al apartarse tanto de la escuela naturalista, llegaron á un divorcio completo de la realidad, y, por lo tanto, del gran público no lo bastante culto para saborear los refinamientos intelectuales de una rarísima vegetación literaria que sólo podía ser cultivada en estufas y salones, pero nunca sobre la tierra firme que calienta el sol y azota el aire de la vida.

La escuela estética fué un arte propio de nuestra civilización refinada por los siglos de cultura, muy adecuada á ciertos círculos literarios de Londres, donde la cultura prepara el espíritu á todas las reformas innovadoras, y sobre todo á París, donde caben todos los moldes y géneros artísticos, desde los poetas griegos hasta los poetas decadentes cuyas tristes armonías han embelesado los oídos extranjeros. Pero en climas meridionales como el nuestro y el de Italia, ese modernismo refinado, sin intensidad ni fibra nerviosa, no podía convencer más que á unos cuantos literatos imitadores que sólo copiaron la forma y el estilo artificioso, propios del mármol puro, cuya belleza de líneas supera en la escultura al cuerpo humano sin dar la impresión dramática de la vida. El estetismo fué un hermoso renacimiento, pero su tenue ondulación en las altas esferas artísticas evoca más bien el florecer radiante de Florencia que la grandeza trágica de Atenas, la sonrisa de

Gioconda y no la terrible musa de Sófocles. Alguien dijo de Walter Pater que escribía el inglés como un idioma muerto, es decir, tan pulido, tan moldeado y tan plástico en sus frases, que los períodos pierden toda viveza y espontaneidad.

Este mismo artificio es propio del genial autor de *Salomé*, cuya tragedia bíblica pierde en intensidad y fuerza dramática lo que gana en plasticidad de lenguaje y en belleza pictórica. El amaneramiento de factura deja siempre un sello característico, lo mismo en el libro que en el lienzo, y los giros raros, las extravagancias del estilo esconden muchas veces, bajo los destellos de una pedrería artificial, la noble sinceridad que inspira el espíritu del artista. Lo que ha disminuído la extensión intelectual de tan elevada escuela de Arte es su mismo refinamiento, su falta de vigor y de voluntad en los artistas que la representaron. Pudiéramos decirles lo de aquel diputado francés contestando al discurso de Maurice Barrés, cuya personalísima obra literaria encierra en su prosa lírica todos los entusiasmos, los desfallecimientos y la melancolía de los decadentes: «Vosotros sois un estanque triste y crepuscular, mientras que Zola fué un gran torrente cuyas aguas saturaba el lodo de la vida humana».

Para mí aquella frase comprendía todas las diferencias entre ambas escuelas. Si el naturalismo fué agua turbia, el estetismo fué agua des-

tilada, pura y sin microbio, pero incapaz de ser bebida por la sediente masa. Le faltó el lodo de la vida, le faltó esa intensa vibración de la Naturaleza que desdeñó como vulgar. Este defecto, que me señalaron unas cuantas personas en cierta conferencia mía dada en Londres, donde hice un elogio caluroso de la tragedia *Salomé*, lo había notado al oir la famosa ópera de Strauss cuando se representaba en Dresde, antes de rodar triunfalmente por todos los escenarios del mundo. Á la inspiración pulida del genial poeta, fundada en gran parte sobre el ambiente decorativo de la obra, faltaba la orquestración poderosa, la fuerza lírica, el vigor del maestro alemán cuyo temperamento germano convertía el sublime poema en una tragedia de intensa emoción pasional. Ese torrente de armonías, esa grandiosidad en la concepción, que también nos anonada en la música de Wagner, representaba en escena el símbolo del genio germano, mucho más impetuoso y avasallador que nuestro genio latino, flexible y melodioso, que halaga el oído como las óperas italianas, pero, en cambio, carece de profundidad. La sinfonía del maestro alemán parecía exponer la debilidad del estetismo, delicado y artificial como las miniaturas Luis XV, haciéndonos pensar que cierto vigor espontáneo, salvaje como una selva virgen, tiene más belleza y encanto que un jardín de «parterres», de fuentes y de estufas. Eso mismo reconoció el poeta cuando

escribió su *De Profundis*, diciendo en una de sus conmovedoras páginas que los artistas suelen ocuparse inútilmente de si los crepúsculos son rojos ó morados y del color de la hierba en los primeros albores del amanecer, sin estudiar y sentir la Naturaleza en plena luz del sol despojada de neblinas y de sombras misteriosas.

Sirvan esas líneas á cuantos poetastros, mal llamados modernistas, huyen de lo natural y buscan toda originalidad en los giros descabellados evocando las afectaciones de D. Luis de Góngora, aquel maestro del artificio, memorable en las letras. Loado sea el modernismo refinado, pero castizo, de un Valle-Inclán, que deja en el paladar del lector un sabor como de viejo vino castellano, ya muy raro en nuestras bodegas, y además un sentimiento de belleza que hace vibrar el alma, pero sean desechados del campo del Arte cuantos lo ridiculizan con sus amaneramientos, sus afectaciones y sus ridículos desdenes por la fama de los veteranos muy superiores á esta clase de intelectuales, que sólo dan á luz algún tomito de poemas místico-modernistas cuya nota característica suele ser el color de la cubierta, y el contenido cenizas frías de cerebros sin calor de vida, imaginación ni vigor creativo. Es ya tiempo de que tales cabecillas insignificantes vayan á parar al rango que les corresponde, el de los condenados, y que la gran masa del público los separe, al nom-

brarlos, de toda esa juventud intelectual confiada en el porvenir, joven de temperamento, idealista en el espíritu.

El renacimiento artístico de España tendrá que ser á la fuerza un renacimiento del idealismo que suavice la rudeza de nuestro genio nacional y las asperezas de nuestra tierra estéril en la que apenas crece arbolado entre las piedras y las zarzas donde se ahoga la semilla del ingenio; un idealismo purificando las crudezas de nuestra luz solar que tan mágicamente impresionan, en sus lienzos, nuestros admirables coloristas. Los pintores españoles llegarán á las más altas esferas del Arte el día en que unan á la espontánea facilidad de una gran visión pictórica cierto refinamiento de factura, propio de los extranjeros, y esa elevada inspiración que proviene de la cultura ó del sentimiento, el día en que se convenzan de que el Arte no es *ver*, sino *crear*; en suma, cuando la educación intelectual y artística les abra nuevos horizontes reanimando la llama creadora hoy casi apagada. El renacimiento del idealismo no es la teoría de lo artificial y de lo absurdo que huye de toda verdad, sino la purificación del Arte, *divinizando*, por decirlo así, la Naturaleza interpretada según el temperamento del artista. Ni es un naturalismo prosaico y grosero, ni una abstracción artificial desprovista de sentimiento humano, sino la fusión de los dos: del alma y del cuerpo, del barro y del mármol, de lo material filtrado

por lo espiritual. Murillo no es un sabio ni pintor capaz de idealizar sus visiones con paisajes de tierras lejanas, pero es un místico, y su fe le hace soñar, transformando la vulgaridad prosaica. Así, de una joven aldeana, tan carne y hueso como pudiéramos verla hoy día, crea su *Concepción* maravillosa, convirtiendo á su modelo en una Virgen que inspira veneración al más escéptico. Rubens, el pintor sensual por excelencia, cuyo rico pincel se deleita en las formas humanas, inmortaliza la figura de su mujer, que siempre vemos en sus alegorías y en sus cuadros mitológicos de tan asombrosa composición decorativa. Á Velázquez le llamamos realista, pero su realismo no se parece al de nuestro tiempo, en que un artista cree hacer obra de arte pintando un gato junto á una cesta, una niña jugando á la comba ó cualquier otra escena vulgar que pueda llamarse «un trozo de la vida», lema bajo el cual suelen esconderse los desprovistos de inspiración. Velázquez no hubiera comprendido la necia sencillez de sus imitadores. Velázquez copia pero antes compone; sus *Meninas* están colocadas con toda la experiencia de un buen fotógrafo moderno que, al tomar la instantánea, combinara sus figuras en conjunto teatral. Sus mismos retratos son idealistas y decorativos; nos pinta esos reyes y príncipes de la casa de Austria sobre fondos suaves, impalpables como paisajes divinos perdiéndose en la penumbra del misterio y envuel-

tos en un ambiente nebuloso que borra toda idea de extensión. Sus paisajes inimitables son reflejo del genio personal dulcificado por el clima de Italia cuando el joven Diego de Silva sentía las primeras palpitaciones de su inspiración en la calma contemplativa de la Villa Médicis de Roma, que abrió sus ojos á la visión creadora, iniciándole un renacimiento del colorido bajo el aparente realismo del pintor cortesano que sólo copia ó retrata según los encargos palatinos.

Y lo mismo que Velázquez es la realidad idealizada, pudiéramos decir otro tanto de cuantos grandes artistas honraron la humanidad, sin distinción de escuelas ni de sectas. En toda obra genial hay cierto elemento extraño á las analogías que puedan citarse con referencia á otras obras. No es la originalidad rebuscada en ciertos giros, ni en detalles insignificantes sin valor duradero; es la visión personal del mundo, la fuerza intelectual que trae el artista, el vigor en la composición, la fantasía con que adorna la verdad, la unión de las ideas nuevas con los sentimientos eternos, de lo real y de lo quimérico en las letras como en las artes. Así, Miguel Ángel nos asombra con la grandiosidad que revela su genio; es algo más que un pintor y un escultor, es un gran poeta cuya sombría visión refleja los abismos de la eternidad. El que haya contemplado en Roma los frescos de la Capilla Sixtina, donde los asuntos bíblicos se fun-

den á la pagana voluptuosidad que sugieren los desnudos, verá también, al mirar el terrible *Juicio Final*, cómo el inmortal maestro se colocó sobre todo Arte que fuera pálido reflejo de una época determinada. Sus alas inmensas lo elevan hasta las alturas, como dios que mirara la tierra desde el Olimpo, y funde, al moldear su obra monstruosa, dos mundos opuestos: el pagano y el cristiano. El Dante le ha inspirado la idea cristiana de su composición, donde resplandece la venida del Redentor salvando á los fieles y condenando á los pecadores que van cayendo en el lago de fuego hasta llenar el infierno; pero la clásica Atenas le inspiró su sensualismo cerebral que rebosa en los cuerpos pintados, y él, uniendo estas dos escuelas, invade los muros de la Capilla Sixtina con figuras de colosos que no son más que seres humanos elevados al rango de titanes. Miguel Ángel, con su fuerza extraordinaria en la concepción, puede servirnos de modelo para un renacimiento que ha de imponerse con el ímpetu de la fantasía unida á la cultura, sin refinamientos estériles, ni artificios rebuscados. La visión imaginaria y la intuición divina que transforma los hombres sin alterar el humanismo que revisten, formaron la base de todas las grandes obras de Arte. Los dioses de Homero son hombres como nosotros, víctimas de sus pasiones, cuyas luchas se desenvuelven por las alturas. La única diferencia existe en el ambiente y el decorado escénico. Dante traslada

las figuras ilustres de su tiempo á la inmensa región de las sombras que le sugiere su alucinación de místico soñador. El *Infierno* describe pecadores conocidos y enemigos suyos; son hombres vivos, como nosotros, que claman y gritan sus delitos, pero esos horrores dan la impresión de lo infinito por hallarse perdidos en la obscuridad de una noche eterna. Y así como realza la lira del ciego de Chios y las magnas obras del Renacimiento del siglo XVI ese idealismo que, con sus grandes vuelos, parece transformar á los hombres, y en realidad sólo cambia el fondo del lienzo según los colores de su paleta, pudiéramos hacer observar en las obras de universal renombre que no se han reducido á copiar la vida tal cual la vieron sus contemporáneos, sino que del lodo humano crearon sus imágenes poniéndolas sobre un fondo sin límites como el horizonte. El *Hamlet* de Shakespeare no es un hombre solo; es la humanidad compendiada en un tipo. El *Fausto* de Goethe es también reflejo de la misma idea. Víctor Hugo crea seres grotescos y sublimes, pero su fuente inspiradora es la Naturaleza virgen, y en la contemplación del Océano, desde una isla solitaria, escribe sus visionarias *Contemplaciones*, y hasta el coloso de Balzac, tan realista en la forma de su obra novelesca, es un cerebro calenturiento que amolda sus caracteres á capricho, recargando sus pasiones hasta convertirlos en seres verdaderamente excepcionales como

engendros de una imaginación anormal que todo lo engrandece. Sin embargo, Wagner, el profeta del Arte futuro, el renovador del idealismo, el gran lírico de la música y del drama, nos deja percibir el fondo humano que hay al través de su sueño fantástico; los dioses germanos que habitan el Walhalla de las nubes, ese Olimpo del Norte, son hombres primitivos, rudos y salvajes, cuyas pasiones luchadoras atraen sobre sí el derrumbamiento final de su apogeo.

¿Dónde quedan las obras del día si las comparamos con tales creaciones?... Á su lado el realismo y las psicologías modernistas resultan juguetes y «bibelots». Nuestro siglo, tan grande por sus adelantos científicos, es en Arte mezquino de proporciones y decadente de sentimientos; cultiva la forma, pero desdeña el fondo, y los vuelos de la Musa parecen reducidos á una vitrina de salón. Todo lo que ha ganado en factura pierde en intensidad. Las estrofas melancólicas de los «verlenianos» parecen un «solo» de violín comparado á la orquestración de Víctor Hugo. Las composiciones modernistas de algunos músicos del día son infantiles atrevimientos junto á la obra del coloso de Beyreuth, y los numerosos borrones con que manchan sus lienzos algunos pintores «impresionistas», son ensaladas de color apreciadas únicamente por otra secta de literatos que nos cantan lánguidos versos, careciendo de forma, de fondo y de sentido alguno.

Cierto es que al Arte moderno le debemos joyas de muy fina pedrería y suspiros de verdadero sentimiento; pero su llanto es enfermizo como de Arte anémico, su léxico es rebuscado como el de un cortesano, y sus obras finas no logran salir de un reducido círculo literario... Falta un soplo de inspiración épica á nuestras creaciones. El renacimiento de Arte que se ha iniciado en estos últimos años es una evolución hacia lo antiguo para depurar las letras del ambiente naturalista que invadió su templo. Ahora las obras se cincelan mejor, el Arte se hace más aristocrático, la forma literaria toma proporciones de verdadero «metier» entre cierta clase de autores que ponen el estilo por cima de toda cualidad artística considerándola suficiente, aunque prescinda de todo pensamiento, como si la originalidad sólo dependiese del modo que se dice una cosa y no en lo que se dice. Hoy, acaso los primeros novelistas franceses escriban mejor que Zola, cuya prosa desdeñan, pero estos cabecillas de ficción parecen insignificantes herederos de un inmenso caudal diseminado á la muerte del caudillo. La sombra del coloso burgués los deja en la penumbra. Nadie se atreve á reclamar su herencia, porque nadie se siente con las fuerzas necesarias para resistir el peso de tan gran responsabilidad. Su capital literario está en manos de muchos escritores que no pueden pagar los costosos derechos, y mientras tanto dura el pleito entre varios autores de innegable

influencia, cuyas voces, más delicadas que las de su predecesor, no alcanzan los bajos cimientos de la sociedad por falta de vigor en los pulmones. En un extremo de Europa, ese gigante de nuestro tiempo, Tolstoi, yace dormido sobre sus laureles de campeón victorioso que nadie ha pretendido disputarle. Los artistas de la nueva generación respetan su obra, pero adoran otros dioses. Hay que añadir, sin embargo, que entre los nuevos altares levantados hoy no distinguimos ídolos comparables á estos dos creadores que se llaman Tolstoi y Zola, en cuanto se refiere á su labor gigantesca. El Arte moderno, tan personal, no produce ya figuras ni personalidades mundiales como éstas. ¿Habrá llegado el crepúsculo para los dioses de la literatura?... Esperamos que no. Quizá en la evolución del renacimiento, que se opera, destaquen de nuevo caudillos cosmopolitas reuniendo las facultades creadoras capaces de hacer palpitar los corazones sin diferencias de clima ni de razas.

Nuestro Arte carece de vigor por miopía intelectual en sus iniciadores; falta la fuerza lírica de los grandes renacimientos. Las obras son más reflexivas que visionarias; se cincela, pero no se pinta. No hay quien se atreva con grandes «frescos», todo lo más hacemos delicadas miniaturas, y esto es precisamente lo que debemos ensanchar: el horizonte de nuestra visión creadora. El estetismo y el decadentis-

mo han perfeccionado la forma literaria, sin penetrar mucho en el fondo del alma humana. Hicieron vibrar las cuerdas de la lira con notas melancólicas, pero sus versos humedecían los ojos sin hacernos sentir el escalofrío del drama de la vida. La belleza escultural encanta, seduce y fascina con su perfección de líneas; en cambio sugiere menos que la belleza del alma con todos sus trágicos tormentos. De ahí que el Arte moderno fuese un Arte culto de salones. Sus elegancias de forma revelan, desde luego, un aspecto literario puramente exterior sin gran novedad en el pensamiento, ni fibra en las emociones. Corrompe y no suele conmover; sus refinamientos chocan más á los pulcros por el lenguaje fino, encubridor de su inmoralidad, que por la inmoralidad misma. Como la mujer coqueta se reviste de joyas deslumbrantes y magníficos ropajes, ocultando la sensibilidad bajo el lujo de su indumentaria, es todo perfección en las facciones y desdeña los arranques del corazón, mostrándonos su belleza plástica hecha para deleitar la vista.

Esto es el renacimiento estético al cual debemos, sin embargo, una gran evolución hacia el buen gusto. Esto ha logrado en pocos años trayéndonos de nuevo el Teatro Poético, los versos bien cincelados, su prosa pictórica, sus lienzos sugestivos, las encuadernaciones florentinas, la imitación de trabajos antiguos, el culto

de los clásicos, la propaganda de la belleza en todas las manifestaciones del Arte, pero aún no es bastante. Del renacimiento sólo percibimos los reflejos suaves de un amanecer; falta el vigor del sol que caliente la tierra y haga dar más fecundo fruto á la vegetación literaria para que pueda crear en todos los climas y no sea patrimonio exclusivo de limitados jardines. La transformación de las modas, el idealismo en la vida real y los refinamientos de factura son, en cuanto al Arte, como tres gotas de agua junto al Océano. Dejemos las miniaturas é intentemos grandes lienzos sin reconcentrar únicamente las facultades creadoras en nuestro individualismo, estrecho de horizontes cuando no presta oído al mundo exterior.

La idea del Arte ha de ser tan inmensa como la idea de la eternidad. No lo reduzcamos, por tanto, á los mezquinos moldes de una escuela pasajera que tenga todo el frívolo aspecto de un figurín de modisto. Evitemos imitar solamente á Florencia, cuna del intelectualismo en el Arte universal. Ella nos habrá dado la línea y el pensamiento, pero Venecia también nos dió la pasión del color, y Roma, entre las ruinas de sus varias civilizaciones, nos infunde la trágica emoción de los mundos sepultados que hicieron su Historia. En toda paleta de artista hemos de hallar esa reflexión que proviene del pensamiento, ese color que impresiona la visión pic-

tórica, y esa emoción, intensidad pasional que proviene del sentimiento al contemplar las luchas humanas.

*
* *

Todo Arte ha de ser universal sin diferencias de criterio estético. Su característica es el cosmopolitismo que ha de abrirnos las puertas del porvenir sin que nos separen los Pirineos de las corrientes modernas, algo retrasadas al llegar aquí, y sin que los idiomas ni las fronteras formen dique al progreso de los pueblos. La idea de un renacimiento ha de ser la coalición de fuerzas creadoras, que andan dispersas en el mundo artístico, reuniendo sectas y cabecillas literarios bajo una misma bandera idealista. Pero la idea fundamental de nuestra evolución debe ser un renacimiento del genio latino en que recojamos la herencia de nuestra madre Grecia, y en que, una vez repartido el inmenso caudal, podamos los países meridionales vivir en familia como buenos hermanos, reconciliándonos junto al Acrópolis después de andar separados durante varios años por helados países del Norte.

No quisiera terminar esta disertación sin hacer un voto de esperanza como epílogo semejante al de las antiguas comedias en que un galán aparecía en el proscenio, acabada la función, para exponer la moraleja de la obra dando

al público las buenas noches, ó al final de los banquetes internacionales en que se brinda por la unión de los pueblos, deseando la prosperidad universal y la íntima fusión de razas. Nosotros elevamos nuestra copa con ansia de que llegue algún día la realización de tan gran ensueño de Arte. Brindamos, si no por el *esperanto*, por la unión de las razas latinas, á fin de que no vivamos como judíos errantes sin relaciones de parentesco ni más hogar literario que los alquilados en el extranjero. El cosmopolitismo debe ser la religión artística del porvenir que reuna, bajo un mismo templo, franceses, italianos y españoles, acostumbrados á quedar cada cual en su rincón, sin darse bien cuenta de lo que reza el vecino, salvo por el confuso murmullo de una oración dicha entre dientes; sólo este cosmopolitismo regenerador será capaz de quitar á los unos y á los otros esas caretas falsas que deforman la realidad con absurdas leyendas, clasificando á un pueblo sin que nadie formule otra definición, á no ser que se tomen la pena de venir á estudiarlo de cerca.

La leyenda es el mayor enemigo del progreso. España le debe su aislamiento en la evolución intelectual que nos aparta de los grandes centros civilizadores, olvidando injustamente nuestro nombre glorioso; esta labor presente ha de ser un gran esfuerzo encaminado á destruir la ridícula aureola romántica, laurel funesto que nos legaron escritores de imaginación, fa-

bricando una España de artificial poesía, medio sultana, como hija de Mahoma, y medio fanática en su fe religiosa, ennegrecida por los horrores de una Inquisición cuyo espíritu despótico imaginan ser herencia de todo castellano. La indiferencia nacional y la ignorancia, en parte voluntaria, de los extranjeros, ha hecho de nosotros tan triste país. Ya es bastante amargo el concepto en que nos tienen los anglo-sajones, pero es mucho más de lamentar la ceguera con que nos juzgan, como á inferiores, nuestros hermanos, y en especial Francia, siempre miope cuando se trata de ver en nosotros algo más que ese «color local» exportado únicamente á París en cuadros, abanicos y panderetas. Los extranjeros ven á España semejante al León de Lucerna, monumento de piedra hecho para conmemorar á los suizos que murieron defendiendo el trono absolutista de Versalles. Para ellos Castilla se parece á ese león moribundo que agoniza sobre las ruinas de un grandioso pasado. Somos un símbolo de apogeos desvanecidos. Políticamente no significamos nada en el concierto de las primeras potencias y artísticamente muy poco; desde hace un siglo, hasta Goya, casi no se analiza ya nuestra evolución. Somos siempre la España del «turismo», la patria de Cervantes y de Velázquez, de Calderón y de Murillo, la España legendaria de Toledo, la tierra sombría que ha producido artistas como el Greco, monumentos como El Escorial, la sultana soñadora

de la Alhambra y del Generalife... Y si esta es la España del Arte, que no ha modificado ni reformado el tiempo, es todavía peor esa idea que se tiene de la España verdadera como de un edén privilegiado donde no llueve nunca, donde abriga el sol de África, las flores crecen poco menos que en las calles, donde cada balcón tiene su maja engalanada y ésta su chulo con su guitarra, donde los grandes son toreros y los mendigos nobles; España multicolora de los patios, las navajas, los toros y las mantillas, casi desconocida ya en estas regiones, pero divulgada en ilustraciones y teatros de París, en que se nos juzga según la alegría de nuestras jotas y la belleza de nuestras bailarinas exportadas.

Pero junto á esta ficción romántica, engendrada por la ignorancia, existe una España nueva que derrumbará los moldes de la legendaria; la del renacimiento intelectual y artístico, tan europea como sus hermanas que, sin renegar de su pasado, desea romper sus ligaduras rutinarias, incorporándose á toda evolución moderna que tienda á ensanchar los horizontes creadores, para seguir los nuevos rumbos del cosmopolitismo, base de todo progreso civilizador. Esta es la España cuyo genio latino inmortal ha de dar grandes artistas capaces de traspasar en su obra los límites de la frontera, que va creciendo en silencio y quizá se alce al nivel de las otras naciones iniciando el pensamiento regenerador. La España nueva no quiere desnaciona-

lizarse, pero sí respirar el aire de otros climas extendiendo el círculo de sus conocimientos á fin de abarcar la vida del Arte en todas sus manifestaciones. Andando el tiempo, esta tierra de Castilla, que antes iluminó á países lejanos, desde las aulas de sus Universidades, podrá quizá dar lecciones de Arte moderno sin que vengan extranjeros á estudiar nuestras provincias y nuestros compatriotas como casos curiosos de un país europeo en el estancamiento. Del porvenir de España, políticamente hablando, se puede dudar, pero del porvenir artístico, no. Aún queda fibra capaz de vibrar intensamente al menor contacto con la vida exterior. Démosla vigor viajando por otras tierras, combatiendo la inercia en ver y estudiar países nuevos y educando nuestra inteligencia en los libros de fuera, que son los espejos en que se refleja el alma de los pueblos.

Contra ese mal el remedio es el viaje; cambiando de clima cambian las impresiones y los pensamientos, se refresca la imaginación creadora, se fortifica el organismo. Las obras que más contribuyen á un renacimiento son, por lo tanto, aquellos libros de sugestiva novedad en que el autor, actuando unas veces de pintor y otras de crítico, describe tipos y paisajes, divulga costumbres ajenas, transforma la decoración escénica en la de un país nuevo, y al recorrer campos ó ciudades analiza la historia, las artes, la política y las letras, renovando los

moldes de nuestro intelectualismo. Los grandes autores han adoptado esta forma literaria para cosmopolizar el ambiente de su época, pues los monumentos, museos y paisajes son tres insuperables elementos para investigaciones, reflexiones críticas y visiones pictóricas. Desde Chateaubriand hasta Loti, los estilistas más célebres consagran á esto sus facultades. Theophile Gautier interpretó el mundo exterior con el vívido colorido de su pluma-pincel. Sus viajes descriptivos son á veces fantásticos, pero sus lienzos quedarán como clásicos modelos. Taine, ese coloso de la crítica moderna, supo combinar los dos mundos, el físico y el psicológico, al escribir su maravilloso *Viaje á Italia.* Los ingleses, ya lo hemos dicho, son los primeros investigadores de pueblos extraños; su expansiva curiosidad intelectual refleja su instinto de colonización. Nosotros contamos con una pobre literatura de viajes. La indiferencia unas veces, otras la falta de medios, ha hecho que nuestros literatos generalmente vivieran apartados del movimiento artístico mundial, y la rutina de nuestro medio ambiente hace que manifestemos poco interés en las cosas de fuera, salvo por los reflejos de la prensa ó de las modas.

Afortunadamente unos cuantos escritores inician ya ese renacimiento del intelectualismo cosmopolita, en que asimilamos lo provechoso á nuestra educación artística. Entre los dos géneros divulgadores, que son la novela y el teatro,

aparece un nuevo campo literario apenas cultivado: esas mismas impresiones de viaje á las cuales la Crítica del día no suele dar la importancia que merecen. En ciertas correrías por el mundo los autores más ilustres describen lo que vieron, sintieron y pensaron. La Condesa de Pardo Bazán, espíritu curioso é investigador, nos habla de Italia en *Mi Romería* y escribe páginas vibrantes al describirnos Francia y Alemania. Á Italia debemos también *En el País del Arte*, libro de Blasco Ibáñez, que nos ha dado últimamente sus admirables bocetos de *Oriente*. Se nota en varios intelectuales un verdadero afán de importar ideas extranjeras, las cuales, bien asimiladas, pueden sernos provechosas. Cierto es que muchas vaciedades nos cuentan, á menudo, de París ó de Londres, describiéndonos harto minuciosamente frivolidades innecesarias como queriendo demostrar que no son patrimonio exclusivo de nuestro país, mas entre tanto contrabando aparecen siluetas de artistas famosos, obras nuevas, controversias literarias, muchas veces envueltas en píldora dorada para que nuestros paladares del Sur, poco acostumbrados á medicamentos fuertes, puedan tragarla sin remilgos.

Los pesimistas que lamentan nuestro atraso, padecen, indudablemente, de una triste miopía intelectual. Nuestra evolución es lenta, pero la creo segura. No dependerá sólo de las modistas extranjeras, ni de los figurines de

París, ni de los muebles *modern style* fabricados en Londres, aun cuando inicien el buen gusto ausente hace ya varios años; dependerá del Arte, única fuente que sigue brotando al través de catástrofes políticas. Renegamos de la sociedad elegante por su indiferencia general en el teatro, sólo frecuentado los días de moda, pero somos injustos. Bien pensado, esos días de moda traen dinero y traen gente; más tarde esa gente dejará de distraerse como niño en la escuela, y educará luego su voluble atención adquiriendo, insensiblemente, ese criterio artístico que sólo madura con la experiencia de un espíritu cultivado. Ya que la lectura del teatro cosmopolita no amplía los juicios del público, las compañías dramáticas de fuera, con su variado repertorio, se encargarán de nuestra educación acostumbrándonos á ver y oir todo sin pudibundeces exageradas y aspavientos propios de un pueblo en su amanecer y no de un país viejo como el nuestro. El Arte verdadero no se hizo para *Sábados blancos*, ni podemos limitar sus vuelos al capricho de un solo círculo social. El Arte se aleja tanto del falso pudor, en la forma, como de la indecente pornografía. Hay que saber distinguir sin mezquindad de criterio; en eso consiste la facultad crítica. Shakespeare fué muchas veces ordinario y crudo en sus frases, pero nunca dejó de ser artista, porque su intuición profunda ponía esas vulgaridades en boca de bajos personajes que no podían hablar de otro modo. La

vida es una tragicomedia, y el Arte, que la refleja, debe idealizar sus horrores como sus bellezas, sin atenerse á pintarla con un solo color. Juzgar una obra literaria bajo la férula de la moralidad ó bajo la influencia de una secta cualquiera equivale á ser tuerto... *intelectualmente.*

Existe aquí en España otra funesta plaga, la rutina, sociedad más extendida y poderosa que la de autores; terca rutina que pone el *veto* á las obras nuevas, que lanza protestas contra cada intento de renovación, que critica el presente gimiendo moldes pasados, que desdeña las corrientes modernas y la evolución del Arte, y tiene sus ideas estancadas en la inactividad, negándose á rendir culto á cuanto no venere sus ídolos antiguos. Ella es el mayor dique del pensamiento moderno; la barrera de la cual se asustan los artistas en la carrera de la gloria retirándose á la obscuridad de un olvido injusto, sin pensar que es una sombra del pasado que se va disipando. Esa rutina gime aún vejeces sepultadas, se queja de ver Madrid *europeizarse,* vitupera contra el asfalto y el automóvil y dice solemnemente «ya no voy al teatro», como si nuestra producción dramática no valiera la pena de seguirse. Esta es la rutina que se encoge de hombros cuando hablan de un autor nuevo, contestando desdeñosamente que en España «ya no se lee». ¿Por qué asustarse de criterio tan cerrado?... Ha sido la historia de todos los países, y en especial del nuestro, pero ahora

la evidencia se encarga de negar esos errores. Al Arte y á los artistas corresponden sacarnos del estancamiento; ellos fueron los iniciadores de una nueva era gloriosa cuando Atenas y Roma palpitaban en la agonía de su dominio político. España estará avejentada por las amarguras de la experiencia, pero no se agota; su físico se habrá resentido, pero su espíritu inquieto busca febrilmente nuevos horizontes. En ciencias, artes, letras y «sport» vamos evolucionando mucho desde hace algunos años. La rutina dice que ya no hay lectores, pero tenemos novelistas cuyas ediciones superan á las de antaño. La rutina se aparta de la prensa como de un mal enemigo, pero vemos aparecer nuevas publicaciones diarias y semanales que contribuyen á ensanchar los moldes de la cultura. El periódico es un gran fomentador de ideas, y se va apartando un tanto de su cerrado criterio político para dar cabida al escritor imparcial que refleja el Arte y la vida, educando poco á poco al vulgo. El periódico ha de ser al escritor lo que la tribuna es al orador político, y llegará á serlo en España cuando aprendamos á mirar la vida de otro modo que al través del lente parlamentario. Lo que necesita el público son directores espirituales que sepan refinar su gusto artístico, tan extraviado. Decir que ya no se lee es inexacto, cuando vemos el número de publicaciones que invaden los kioscos callejeros, y «que ya

no se escribe» menos, visto el oleaje de libros invadiendo á diario las librerías.

Hasta hoy nuestros novelistas no alcanzaron tal fama en América ni cruzaron los mares como hacen ahora para revelar su ensueño artístico á las razas del porvenir. Ahora nuestros artistas hacen labor contraria y más duradera que la de nuestros conquistadores, porque no van á conquistarnos tierras, sino almas; van á cumplir una misión espiritual que dejará huella duradera, y en esta obra grandiosa habrán contribuído tanto los literatos é historiadores, que van allí á conferenciar, como los escritores, que sostienen la corriente espiritual de los dos mundos en aquellos diarios americanos, y nuestros primeros escultores, dejando en lejanas tierras obras imperecederas que simbolicen el genio de la raza. Junto á los conquistadores de la pluma y del pincel coloquemos los nombres de Benlliure, Querol y Blay, cuyos soberbios monumentos son glorias nuestras implantadas como banderas nacionales del Arte en las avenidas que adornan las capitales del Nuevo Mundo. No se diga que va muriendo el libro cuando su exportación, por lo contrario, aumenta, y los autores nacionales se traducen á idiomas extranjeros. No se diga tampoco que agoniza la pintura española cuando, á pesar de la falta de buen gusto, de pobrísimas exposiciones y de neuróticos modernismos, un ilustre pintor como Sorolla reveló en Nueva York que no ha muerto nuestro

genio colorista y que Velázquez aún tiene descendientes.

Hasta la música, últimamente, ha dado entre nosotros plausibles muestras de vitalidad; los acordes de *Margarita la Tornera* son un encanto á la esperanza, y el nombre del genial Chapí será la primera piedra de la ópera española, otro ensueño de Arte que esperamos realizar. Pero la evolución musical ha venido de fuera bajo la forma del wagnerismo, cuyo Arte sublime se ha impuesto venciendo la rutina de los aficionados al *bel canto* y la ignorancia de los recalcitrantes opuestos á toda innovación. Entre los idealistas, el estreno del *Ocaso de los Dioses* en Madrid tiene la misma importancia que el estreno de *Hernani* en el París de 1830; ambos inauguran una nueva era de Arte. Para los que asistimos en aquella tarde memorable al gran triunfo de la causa wagnerista, la obra del inmortal músico-poeta representaba la victoria del Arte moderno sobre la rutina y la frivolidad tan característica en nosotros; era el triunfo del pensamiento profundo y de la emoción lírica sobre la melodía ligera y superficial de viejas óperas que ya nada significan. Al aplaudir, conmovidos, la obra en el teatro, y al saludar después su tardío, pero glorioso advenimiento, con la pluma, saludábamos también el renacimiento musical que acababa con instituciones anticuadas, educando nuestro público á comprender la evolución del Arte, la intensidad pasional del

idealismo y la superioridad indiscutible del innovador de Beyreuth.

El templo de Beyreuth es el Partenón moderno; significa en el Arte la apoteosis del ideal y la nueva fuente de inspiración para los artistas de todos los pueblos. En la música revoluciona los moldes frágiles que reinaban hasta entonces en escena, pone fin á los pretextos para dúos y romanzas, evoca el ambiente del drama en la asombrosa variedad de su orquestración, y acaba con la esclavitud del músico, sujeto al capricho de tenores y tiples que reinaron en épocas lloradas todavía por los que siguen hablando de Gayarre. Nos revela que el verdadero Arte no consiste sólo en ligeras melodías tarareadas con facilidad; que el drama musical es tan profundo como el poético, y que la leyenda, fantaseada por un espíritu soñador, encubre bajo su infantil apariencia un profundo pensamiento filosófico.

El wagnerismo es un símbolo eminentemente educador para el artista y para el público; hace del teatro el santuario del Arte, y no un insulso lugar de recreo en que la gente se reune para verse y «pasar el rato», como pudiera hacerlo en un circo. ¡Qué bien conocería Wagner al público cuando su primera innovación fué dejar la sala á obscuras, innovación no perdonada aún por gran parte del elemento femenino, más interesado en la evolución de sus modas que en la belleza plástica de las deco-

raciones!... Pero el símbolo de Beyreuth es también una lección para los que sueñan, pintan ó escriben. Nos muestra el enorme adelanto de la escenografía revelando la importancia que tiene la colaboración del cuadro decorativo con el ensueño del creador; una nueva técnica teatral, un renacimiento de la leyenda poética, y sobre todo la demostración de que el Arte no es la *verdad*, sino la *belleza*, y que lejos de ser un espejo de la vida, es la vida sólo un reflejo del gran Arte.

En nuestro renacimiento artístico la influencia de Wagner quizá contribuya á la educación del público de Madrid, acostumbrándole á *pensar* para *sentir*, educando su gusto hacia nuevas evoluciones, y poco á poco su transformación se sentirá en las provincias menos preparadas en este nuevo ambiente de cultura. El Arte dramático ha de ganar en ello prestigio; se le darán mayores vuelos, se concederá más campo á la fantasía, rindiendo culto á esa belleza que aspira á la inmortalidad y no á satisfacer el capricho de una hora. Decir que un autor escribe para el vulgo es un error; la mejor prueba nos la da el mismo Wagner. El artista escribe: primero, para *sí mismo*, dando á sus ideales forma; segundo, para *educar* al público y no entretenerle, únicamente, como pretenden ciertos críticos ignorando los deberes de la crítica. El artista es el maestro, y el público la escuela en cuyos párvulos trata de iniciar una nueva visión plástica del

mundo. Mientras el artista cree una obra bella y busque su fin en la belleza, poco importan sus medios. Ya sea el colorido deslumbrante del cuadro, ya la transformación del mármol en estatua, ó el vibrante ritmo de la pluma, hemos de aplaudir cualquier obra de Arte siempre que huya de lo bajo y lo vulgar negándose á hacer concesiones al gusto populachero, ni adular sus mediocres aficiones con engendros del mismo nivel.

La beneficiosa obra del Real ha de dar pronto frutos haciendo florecer estas semillas esparcidas por España. La evolución de la música traerá la evolución del sentimiento y del gusto. La hemos indicado ya en el mayor ambiente de cultura que invade la prensa en estos últimos años, dándonos otro alimento que el manjar diario de la política local. Vendrá en la revista, vendrá en la literatura y en las Artes, como ha venido ya en la novela y el teatro. En esta *nota de optimismo*, que termina las páginas de un libro en que se mezclan el llanto y la sonrisa, el culto de lo bello y el desprecio á lo vulgar, hemos vuelto á menudo la mirada hacia el pasado, evocando idealismos desvanecidos, que fueron símbolo de fuerza y juventud, contra los viejos moldes rutinarios. Ahora miramos hacia el porvenir. Las naciones se agotan, las razas decaen, las sociedades se desmoronan, triunfando esa decrepitud que todo lo lleva al abismo; sólo el Arte se renueva, como la ma-

rea del océano, y, á lo Fausto, recobra su dorada juventud cuando más cerca de la tumba le creíamos. Tal es el milagro de los renacimientos. Cuando las formas de un tipo literario se desgastan, caen la careta y el vestuario anticuado, y entonces aparece una criatura nueva con el risueño rostro de la adolescencia.

El florecimiento del Arte suele coincidir con las decadencias, y lo que la Historia nos muestra en Roma y Atenas vuelve á surgir en la Italia del siglo XVI y se revela en nuestro siglo. La civilización rinde culto al artista mientras profana el Arte con su práctica barbarie. El idealismo, reñido con la vida, busca su reino en lo imaginario. El paisaje destruído por ferrocarriles y hoteles se refugia en el lienzo del pintor. Vemos la religión temblar entre ataques tempestuosos, pero el espíritu religioso aparece en la moderna literatura mística. Por eso el Arte ha de ser siempre un gran educador de masas, un templo á la belleza en que puedan orar y consolarse cuantos lamentan glorias pasadas comparándolas á nuestro siglo práctico. Lo que no adorna ya la existencia vuelve á tomar forma en el escenario, espejo de grandezas y miserias. El teatro no refleja la vida, pero la vida entera se refleja en el teatro, desconociendo los límites del tiempo. Aún quedan, para el Arte, la tribuna en donde revelar ideas nuevas, la prensa en que divulgar su cultura, la novela en que expresar sus ensueños, pero el teatro, ese

compendio del Arte plástico y espiritual, da la visión del pasado y del porvenir. En él las antiguas tragedias de la Historia pueden revivir una existencia nueva, y en él podemos reirnos de la vulgaridad reinante bajo la mueca burlona de la comedia. Los lazos que unen el público al dramaturgo son cada vez más estrechos, mientras que el abismo entre la vida y el teatro es cada vez más ancho. Ayer era la Naturaleza el verdadero escenario de la vida, y la escena, en cambio, una imperfecta representación del mundo por su falta de vestuario y decorado. Hoy cambiaron los papeles; la vida pierde en esplendor decorativo lo que gana en sentido práctico, y el moderno decorado escénico adquiere una perfección artística de que se aleja la prosaica existencia.

Ha de ser el escenario el gran campo de combate para un renacimiento idealista; los soñadores y los poetas intentan convertir ese jardín en fantástica selva donde las gentes puedan olvidar las fealdades que nos rodean, y el Teatro Poético un horizonte nuevo de donde parte la suave luz del amanecer. Quizá el proyectado Teatro Nacional anime á los poetas jóvenes á producir obras inspiradas si algún día se abren sus puertas. Su proyecto es una esperanza para los que anhelan una evolución artística. Ya el Teatro de Arte fué digno de aplauso por representar bellas obras literarias que no suelen admitir los empresarios. Ahora la satírica

musa de Benavente es la que funda un Teatro de los Niños, acaso por desesperar ya de los viejos. El insigne autor dramático se propone ilustrar á la infancia, tan olvidada en España, y no hay duda que su teatro contribuirá en gran parte á ese renacimiento de la cultura que las obras inicien entre la generación del porvenir. Hay en el mismo ingenio de Benavente una ironía penetrante y sutil como en las obras de los artistas florentinos. La sonrisa de Gioconda, reflejada en su estilo irónico, hace de su labor artística una visión de la vida, suave y plácida, como se tiene al rayar el alba. Al tributar elogio á esos cuadros escénicos, en que la factura literaria vale más que la intensidad dramática, decíamos que otros más jóvenes ampliarían el drama cosmopolita, importado por él á España, porque Benavente ha iniciado ese Arte moderno que otros literatos deben revelar en distintas manifestaciones, desenvolviendo tan delicada escuela literaria cuyas elegantes filigranas recuerdan esos luminosos cuadros de Corot: poéticos, soñadores, suaves, en que las pinceladas mágicas evocan é impresionan á través de un ambiente risueño y nebuloso donde no brillan los rayos del sol ó donde reina la sentimental melancolía de un celaje crepuscular. No formulamos aquí juicios particulares; como artista celebro este renacimiento poético iniciado por el mismo autor, y como patriota anhelo ver sus obras sobre la escena extranjera.

Acaso la fundación del *Théâtre des Arts* en París responda á tan legítima esperanza. Se hizo para dar acogida á las obras de Arte más diversas, fuesen cualesquiera sus tendencias, y para revelar al público las obras de autores extranjeros. París, la nueva Babilonia, que combina el Arte y el progreso, ha manifestado su culto de las musas al abrir este coliseo. Londres levanta un templo de idealismo al emprender su Teatro de Shakespeare. Esto ha de ser á las letras lo que Beyreuth al mundo musical, y así, en el porvenir, acaso no serán ruinas lo que tengamos que contemplar, sino nuevos coliseos, verdaderos santuarios del Arte inmortal, que sean para las ciudades futuras lo que hasta ahora fué para los líricos el Acrópolis de Atenas.

Grecia es la cuna del Arte. De Grecia vendrá la inspiración cuyo legado heredó nuestro genio latino, recientemente obscurecido por las nieblas del Norte. Al escribir sobre Arte dramático terminábamos diciendo que la musa trágica y el drama poético verían en sus obras clásicas la eterna fuente del renacimiento. Más valiera decir que de sus costas vino á la vida el Arte, y que su belleza creadora inspira hoy mismo á todas las naciones. Grecia, en el mapa, no significa nada; es un país pequeño y débil, estancado en un atraso lamentable, amenazado por el vecino Imperio turco, la última fase del progreso civilizador. Pero Grecia, en el Arte, significa mucho; se halla por encima de las de-

más razas y educa á los pueblos modernos. Sus tragedias se imitaron y se imitan, sus poetas se leen, sus filósofos se discuten. Atenas es, para el profano, lugar de peregrinación como Jerusalén para el cristiano. Fueron á contemplarla los románticos, y siguen yendo los modernos. Van los geólogos para reconstituirla, los filósofos para comprenderla y los soñadores para evocarla; de todas partes acuden sus devotos. Esta tierra en ruinas, despreciada por las potencias, es un volcán cuya sagrada llama no se apaga.

Hasta París se resiente hoy día del temblor que produce su pensamiento. El nuevo Helenismo es una verdadera escuela literaria; los nombres de sus poetas han resonado en la gran urbe mundial; Maurice Barrés, apóstol del intelectualismo, escribe al regresar de su viaje artístico *Le Voyage de Sparte*, libro de un idealista buscando vitalidad en el genio heleno. Nosotros mismos, tan refractarios á todo lo de fuera, hemos sentido reflejos de esta nueva fuerza espiritual. Conocidos literatos nuestros han ido á visitarla, escribiéndonos sus impresiones: Manuel Bueno, en el *Heraldo de Madrid*, nos ha fascinado con sus crónicas, y, recientemente, Gómez Carrillo nos revelaba una *Grecia* intelectual, cuyo renacimiento ignoraban aquí en España la mayor parte de los escritores. No ha querido su autor pintarnos paisajes evocadores de pasadas glorias, sino un pueblo culto, cosmopolizado y rejuvenecido, que se ufana de

sus literatos nuevos, sus poetas y sus dramaturgos, ávidos de reconstituir la leyenda trágica en sus producciones. Esta es la Grecia clásica dando aún frutos á su árida tierra. Pero la nueva Grecia es la Italia moderna, tierra privilegiada de artistas insuperables cuya unión de estados ha dado formidable desarrollo á la Ciencia, la Filosofía, la Historia, las Artes y las Letras. Este inmortal pueblo latino, del cual vivimos apartados, quiere mostrar al mundo su expansión en algo más que sus cantantes y buenos actores dramáticos, asombrando de nuevo con la fuerza vital que la inspira. Sus artistas dominan en la ópera y el drama; están «de moda» sus compositores, que invaden los escenarios líricos, aunque á veces no nos expliquemos la causa de sus triunfos teatrales. Una nueva generación de escritores, novelistas y dramaturgos enriquecen el idioma. Ha sido necesario que fueran traducidos al francés para que apreciáramos su evolución artística, de la cual vivimos apartados sin ver en ella, todavía, la heredera de Grecia.

La evolución de la Italia moderna es prodigiosa, y lo que fué para Atenas la Florencia del siglo XVI es hoy el país del Arte á la inmortal Grecia de la antigüedad. Al hablar de ciencia, se comenta á Lombroso; al hablar de Historia, nombramos á Ferrero, y al discutir poesía, recordamos á Carducci. La llama poética renace más pura sobre todo este florecimiento de las

letras, donde á veces se notan reflejos del Norte. Los grandes poetas italianos son los representantes del Parnaso heleno; el más ilustre de ellos, Grabiele D'Annunzio, ha vuelto á renovar el Helenismo en su admirable obra lírica. Dije una vez en el Ateneo que su Arte idealista era «un eco lejano del Olimpo á través de los siglos», porque su elevada concepción artística refleja en obras como *La Cittá Morta* la más completa encarnación de la poesía revistiendo la forma de la tragedia clásica. La creación literaria de D'Annunzio es una creación mundial de innegable importancia en el renacimiento de las Artes. Príncipe de las letras latinas, es un caso aislado en la literatura; tiene imitadores, pero no rivales, tiene admiradores, pero no ha fundado escuelas. Es, como Wagner, *único*, y su visión poética permanecerá incorruptible, pese al sarcasmo de la envidia y á la risa de la ignorancia, cuyos chistes y ataques adopta siempre la medianía contra el genio renovador. En un país padeciendo la erupción del progreso, que todo lo destruye, D'Annunzio, en el jardín de los poetas, resulta una flor extraordinaria cuyos aromas disminuyen un tanto el olor que despiden las máquinas modernas. Antes de que Venecia fuera profanada por la barbarie quiso el poeta que la Reina del Adriático vibrara bajo la intensidad de su pluma evocadora, y escribió *Il Fuoco*, su poema en prosa, verdadera sinfonía lírica, donde aparece Venecia moribunda como el Otoño, cuyo

crepuscular ambiente ilumina sus glorias de antaño. La ciudad romántica, ya decrépita, quizá vea en esto la última evocación antes de sepultarse en las aguas ó perder su belleza entre la barbarie moderna. Ya los canales van siendo invadidos por vapores, frente al Palacio Ducal vemos *yachts* americanos, el Lido se convierte en elegante playa de verano. Todo cuanto no destruye nuestra civilización lo estropea el *turismo* con su vulgaridad. Hay que aprender á ver la vida al través de un Arte idealista; esto es lo que nos muestra la visión lírica de un D'Annuzio. Lo que sepulta para siempre el materialismo grosero del siglo, el Arte atesora en las regiones del espíritu; la imaginación revive lo que muere y la inteligencia se enriquece con nuevos horizontes.

Así vi yo Italia, la eterna inspiradora, bajo una luz nueva; no como el país de glorias desvanecidas, cuyo cielo y cuyas ruinas invitan á un ensueño melancólico, sino como la fuente inmortal de las Artes donde la música, la pintura y la poesía vibran de una vida nueva que brinda gozoso porvenir. Venecia me inició el sentimiento de la belleza plástica, el culto del romanticismo, la nostalgia de ideales muertos. Fué para mí un símbolo de pasiones y de sentimientos. En cambio, Florencia, espléndida y risueña, iniciaba en su serenidad semidivina el culto de la forma y la ironía refinada; la concepción de un Arte nuevo en que la evolución mo-

derna no perdiera el esplendor de sus antiguas joyas. Roma, la capital del Universo, acrecentó esta esperanza en la regeneración latina. En la Ciudad Eterna bulle toda una civilización cosmopolita entre las ruinas de civilizaciones muertas. La religión y el Arte congregan á millares de fieles. Roma se renueva, y desde sus colinas contemplamos su evolución grandiosa. Al verla desde el Palatino tuve fe en el porvenir; allí se veían las tres ciudades: primero, los restantes monumentos de la Roma pagana, símbolos de un mundo sepultado que la pluma y el pincel hoy resucitan; después aparecía la Roma suntuosa de los Papas, con sus templos y palacios; por último, la Roma de los Reyes, que representa la nueva Italia; todo un nuevo mundo resurgiendo sobre los vestigios de la antigüedad, y la espléndida visión de la gran urbe me reveló palpablemente que nuestro genio latino, inmortal, aún no ha dicho la última palabra.

París, Octubre, 1909.

ÍNDICE



